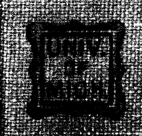
RETANA Y GAMBOA - EL TEATRO EN FILIPINAS



NOTICIAS HISTÓRICO-BIBLIOGRÁFICAS

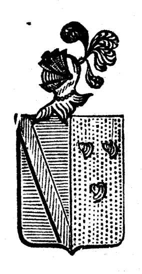
DE

EL TEATRO EN FILIPINAS

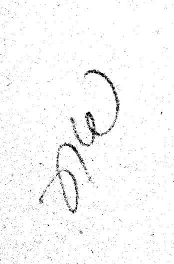
DESDE SUS ORÍGENES HASTA 1898

POR

W. E. RETANA



MADRID
LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ
48, Preciados, 48.
1910





EL TEATRO EN FILIPINAS

PRINCIPALES PUBLICACIONES SOBRE FILIPINAS

DE W. E. RETANA

C. DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, ETC.

Hállanse agotadas las que no llevan precio.

	Pesetas.
El Indio Batangueño. Manila, 1888. Estudio etnográfico. 3.ª ed....	»
Folletos Filipinos. Madrid, 1890. (Cuatro vols.).................	»
La Política de España en Filipinas. (Revista quincenal.) Madrid. 1891-1898. Ocho vols. en fol..............................	200
Avisos y profecías. Madrid, 1892..............................	»
Estadismo de las Islas Filipinas, de J. Martínez de Zúñiga, publicado por primera vez, con numerosas ilustraciones por W. E. Retana. Madrid, 1893. Dos vols..............................	25
Bibliografía de Mindanao. Madrid, 1894.....................	2
Un libro de Aniterías. Madrid, 1894.........................	»
Archivo del Bibliófilo Filipino. Madrid, 1895-1905. Cinco vols.....	40
El Periodismo Filipino. Madrid, 1895.......................	6
Los Antiguos Alfabetos de Filipinas. Madrid. 1895.............	»
Fiesta de Toros en Filipinas. Madrid, 1896..................	»
Mando del General Weyler en Filipinas. Madrid, 1896...........	»
Historia de Mindanao y Joló, de F. Combés. Nueva edición, prologada é ilustrada por W. E. Retana (con la colaboración de P. Pastells). Madrid, 1897..............................	30
Catálogo abreviado de la Biblioteca Filipina de W. E. Retana. Madrid, 1898..............................	30
La Imprenta en Filipinas. Madrid, 1899.....................	10
Aparato bibliográfico de la Historia general de Filipinas. Madrid, 1906. Tres vols. en fol..............................	150
— La misma obra, en gran papel..............................	400
Vida y escritos del Dr. José Rizal. Madrid, 1907................	12
El Filibusterismo. Novela de J. Rizal. Nueva ed., con prólogo y notas de W. E. Retana. Barcelona, 1908...................	3
La Censura de Imprenta en Filipinas.—Madrid, 1908...........	3
La Primera Conjuración separatista. Madrid, 1908.............	2,50
Tablas de Imprentas é impresores de Filipinas. Madrid, 1908.....	5
De la evolución de la Literatura Castellana en Filipinas. Madrid, 1909..............................	2,50
Sucesos de las Islas Filipinas, del Dr. Antonio de Morga. Nueva edición, extensamente ilustrada. *(En prensa.)*	

NOTICIAS HISTÓRICO-BIBLIOGRÁFICAS

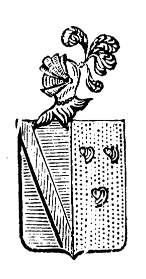
DE

EL TEATRO EN FILIPINAS

DESDE SUS ORÍGENES HASTA 1898

POR

W. E. RETANA



MADRID
LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ
48, Preciados, 48.
1909

EDICIÓN DE CUATROCIENTOS EJEMPLARES

HECHA Á BENEFICIO DE LAS FORMAS

COMPUESTAS PARA *NUESTRO TIEMPO*

DONDE SE PUBLICÓ POR PRIMERA VEZ

· · ESTE TRABAJO · · ·

Imprenta Alemana.—Calle de Fuencarral, 137.—Madrid.

Al Señor

D. Epifanio de los Santos Cristóbal,

C. de la Real Academia de la Historia,
preciado ornamento de la cultura filipina.

PRENDA DE AMISTAD:
EL AUTOR

NOTICIAS HISTÓRICO-BIBLIOGRÁFICAS

DEL TEATRO EN FILIPINAS

I

Las dos únicas obras de consulta.—Alcance de este trabajo.

He aquí un asunto que ha sido muy poco, casi nada trabajado; pues si se exceptúan *El Teatro Tagalo*, de Barrantes (1), y una serie de articulitos publicados en *La Ilustración Filipina* en 1892-93 (2), ninguna otra cosa existe escrita de propósito sobre la materia que enunciada queda.

Las primeras páginas del libro de Barrantes van enderezadas á probar, con más fuerza de lógica que de documentos, que el teatro tagalo es una derivación del español; trata luego de la más antigua «representación» habida en Filipinas, y con decir que le asigna la fecha de 1637, queda dicho también lo poco que investigó el Autor; estudia éste inmediatamente (por modo magistral, sin duda alguna) la leyenda de Doña Inés de Castro, en la que debió de inspirarse Honorato de Vera para escribir su drama *Doña Inés Cuello de Garza*, que examina con cierto detenimiento; se mofa en pocos renglones de *El Poder de una pasión*, aborto teatral de D. Manuel Lorenzo D'Ayot, y aderezado todo esto con algunas noticias sobre los locales en que han actuado en Manila las más importantes compañías, cierra la obra un apéndice en el que cataloga los libros más conocidos de

(1) *El Teatro Tagalo*, por D. Vicente Barrantes, individuo de número de las Reales Academias Española y de la Historia. Madrid, 1889. En 4.º; 200 páginas en junto.—Publicado primero en *La Ilustración Artística*, de Barcelona; después, refundido y ampliado, en la *Revista Contemporánea*, cuyas formas aprovechó para hacer este libro en tirada aparte.

(2) *La Ilustración Filipina*. Semanario de Manila. Consagró al teatro diez y seis artículos, el primero de los cuales vió la luz en el número correspondiente al 21 de Agosto de 1892; y el último en el correspondiente al 7 de Septiembre de 1893.

la lingüística del Archipiélago y otro bibliográfico sobre la *Pasión de Jesucristo*, de cierta importancia en lo referente á ediciones españolas, pero deficientísimo en lo que se refiere á ediciones filipinas. Apreciada en conjunto, esta obra de Barrantes no corresponde al crédito de que, como literato é investigador, disfrutó tan distinguido académico; el cual, como nadie ignora, en las cosas concernientes á su tierra, Extremadura, llegó á ser la primera autoridad que hubo en su tiempo en España.

Por lo que respecta á los articulitos (muy cortos todos ellos, y por eso los llamo articulitos) publicados en *La Ilustración Filipina*, no son propiamente de investigación histórica; constituyen una á modo de enumeración de los espectáculos teatrales de Manila durante la segunda mitad del siglo XIX; son á manera de *recuerdos* del Autor, un militar filipino llamado don Juan Atayde que se distinguió por su buena voluntad. Hay en su trabajo noticias curiosas y de provecho, que hemos acotado para ingerirlas en el presente.

El cual se contraerá principalmente al teatro *español*; porque, á buena verdad, dado el estado en que se hallan las investigaciones sobre la *literatura teatral filipina*, hablar de ésta con todo desembarazo se nos antoja prematuro. Optamos, pues, por limitar el campo, y, desde luego, por ir sobre terreno firme, ya que estas NOTICIAS van garantizadas con las fuentes de autoridad respectivas.

II

Descubrimiento y conquista del Archipiélago filipino.—Estado de civilización en que se hallaban los isleños.

Aunque las Filipinas fueron descubiertas en 1521 por el inmortal navegante Fernando Magallanes, la vida colonial propiamente dicha no comenzó sino medio siglo casi después, en 1565, en Cebú, donde el prudente é inolvidable Miguel López de Legazpi se estableció con los suyos, dando entonces comienzo á la conquista, conquista sin precedente en las Indias, porque muy rara vez se apeló á la violencia. Los compañeros de Legazpi (parece ocioso decirlo) eran en su mayor parte hombres de armas, analfabetos muchos de ellos, y con tales gentes hubo hasta media docena de eclesiásticos, que, como era natural, no se dedicaron á otra cosa que á catequizar á los indígenas. Pasado al-

gún tiempo, Legazpi se trasladó á la isla de Panay (del mismo grupo—Bisayas—á que la de Cebú pertenecía), y hasta el año 1571, que abordó á la de Luzón y se estableció en Manila, bien puede decirse que los castellanos (que no pasarían entonces de quinientos) no se ocuparon en otra cosa que en ganar un nuevo florón para la regia corona de D. Felipe II. Claro es que durante los años de 1565-1571 la colonia conquistadora recibió refuerzos; pero éstos no aumentaron en rigor los escasos elementos de cultura de la primitiva, cuyos hombres más leídos eran unos pocos frailes agustinos, los cuales, como se deja indicado, apenas si se dedicaban á otra cosa que á aprender la lengua del país para mejor catequizar á los hijos del país.

Éstos, por el estado de civilización en que se hallaban, podían ser divididos en dos clases, á saber:

A) Gentes del interior.

B) Gentes del litoral.

Las cuales clases se subdividían á su vez en otras dos, en esta forma:

A) 1. *Negritos*. Salvajes casi pigmeos descendientes de la población aborigen, que debió de pasar de Malaca muchos siglos antes de la era cristiana. Ocupaban los montes más elevados. Todavía quedan pequeñas tribus en algunas islas.—2. *Malayos*. Gentes llegadas después que los negritos; pardos de color; bien complexionados: guerreros; habitadores de regiones fragosas. Había tribus más ó menos salvajes, pero con ciertas manifestaciones de cultura superiores á las de no pocos pueblos del continente americano: explotaban sus minas; fundían el oro y lo labraban; cultivaban la tierra y ejercían comercio con los del litoral. Los descendientes son conocidos, los más de ellos, con el nombre genérico de *Igorrotes* (antiguamente, *Igolotes)*.

B) 1. *Gentiles*. De raza malaya; no tan robustos como los igorrotes, á quienes debe considerárseles posteriores en la llegada á las Islas. Tenían escritura propia, algunas industrias y cultivaban sus campos. Muchos, se tatuaban.—2. *Mahometanos* ó *Moros*. Malayos; llegados al país después que todos los anteriores. Prescindiendo de los de Mindanao y Joló, los del resto de las islas puede decirse que se hallaban concentrados en Luzón, en la región tagala. Tenían sus rajás, y su civilización era en cierto modo pujante: escribían con caracteres propios; poseían buenas embarcaciones; hacían viajes á tierra firme de Asia é islas adya-

centes (pero no al Japón); usaban armas blancas bien templadas y tenían artillería fundida por ellos mismos; cultivaban bien la tierra; y en su derecho consuetudinario apreciábanse detalles reveladores de un estado social no inferior al de algunos pueblos europeos de la edad media.

Hanse hecho estos distingos, porque es cosa corriente hablar de la civilización *filipina* en bloque, tanto para exaltarla, como lo hizo Rizal en sus notas á Morga (3), cuanto para deprimirla, como lo ha hecho después Fr. Valentín Marín y Morales, religioso dominico, en una obra importante (4), ateniéndose el primero á lo mejor de los tagalos y ateniéndose el segundo á lo peor de los salvajes. Una crítica severa no debe juzgar de los filipinos sin establecer los distingos correspondientes. Tan esenciales eran las diferencias que se observaban entre las varias naciones en que se hallaba dividida la población de las Islas, que bastará para apreciarla este solo dato: entre los bisayas, no sólo no era estimada la doncella en cuanto virgen, sino que había desfloradores de profesión (5); mientras que, por el contrario, entre los igolotes la doncella era sagrada (6).

Lo que sí era común en todos los filipinos (prescindiendo de los negritos, á los cuales, por su limitada representación, no se les debe de tomar en cuenta), es lo que podríamos llamar *genio de la raza,* cuyo principal distintivo es la imaginación, que los hace «poetas naturales» á todos ó á casi todos. Esta cualidad no se la ha regateado nadie á los filipinos, ni hoy ni nunca. Tratando de la antigua literatura tagala, un ilustre miembro de la raza escribía hace unos meses: «Su manifestación, puede decirse, limitada al verso; y consiste en sentencias *(sabi)*, proverbios *(sawikain)*, cantos de mar *(soliranin)*, epitalámicos *(diona)*, y UNA ESPECIE DE FARSAS Y SAINETES donde se exponen y critican costumbres locales; cantos de guerra, canciones amorosas *(kundi-*

(3) *Sucesos de las Islas Filipinas*, por el Dr. Antonio de Morga. Obra publicada en Méjico el año 1609, nuevamente sacada á luz y anotada por José Rizal. Paris, 1890.—Un vol. en 4.o

(4) *Ensayo de una síntesis de los trabajos realizados por las Corporaciones religiosas de Filipinas*, por el Dr. Fr. Valentín Marín y Morales. Manila, 1901.—Dos vols. en 4.°

(5) «Auia tambien hombres, que tenian por oficio estuprar, y quitar la virginidad á las donzellas, y se las lleuauan, y pagauan, para que lo hiciesen, teniendo por estoruo é impedimento, quando se casauan, que fuesen virgenes.»—MORGA: *Sucesos* citados: edición original, folio 145; edición de Rizal, pág. 309.

(6) ... «entre estos Yiongotes,... la Dalaga *(doncella)* para ellos es cosa sagrada.»—*Relacion, fiel, verdadera, y diaria de los felices progressos de esta Mission del Señor S. Antonio ... de los Montes de Emotlen,* por Fr. Jesús María Joseph de Olivencia. [Sampáloc, 1755.] Reproducida por el que esto escribe en su *Aparato bibliográfico de la Historia general de Filipinas*. Madrid, 1906; tomo I, págs. 353-356.

man, kumintang), etc., etc.» (7). Palabras (alúdese á las doblemente subrayadas) que vienen á ser como una confirmación de aquellas otras de Rizal, de algunos años antes, escritas con motivo de la publicación de los primeros artículos de Barrantes sobre el teatro tagalo: «Nosotros (decía Rizal) nos ocuparemos más detenidamente de estos asuntos, acerca del arte tagalo y de la literatura de Filipinas, cuando brillen más serenos días. Entonces diremos *cuál era la representación escénica puramente indígena*, cuál la exótica traída por los españoles, cuál fué el producto de esta mezcla, cuáles fueron las obras más notables, etcétera» (8).

¿Pero es que antes de la llegada de los españoles había literatura *escénica* en Filipinas, por débil que fuera su expresión? Es bien extraño que existiendo centenares de documentos en los que tan al vivo y circunstanciadamente se describen los usos y costumbres de los antiguos filipinos, nada se diga en ellos acerca de esta materia; antes bien, los testimonios resultan todos adversos á la existencia del arte dramático en las Islas. El doctor Morga, concienzudo observador y hombre de muchas luces, que estuvo en el Archipiélago desde mediados de 1595 hasta mediados de 1603, se limita á escribir: «y representan [los tagalos] autos, y comedias en español, y en su lengua con buena gracia, *que esto se debe al cuidado y curiosidad de los religiosos:* que sin cansarse entienden en su aprovechamiento» (9). Y Fr. Alonso Fernández, dominico, que aunque no estuvo en Filipinas demostró en su *Historia eclesiastica de nuestros tiempos* hallarse bien informado de las cosas filipinas, en el cap. XXXVI, lib. II de su citada *Historia*, escribe: [Los religiosos]... «Enseñan a los muchachos a leer y escriuir en Español, a seruir a la Iglesia, a cantar canto llano, y de organo. Traenles maestros que los enseñen tocar organos, chirimias, flautas y otros instrumentos. Con estos exercicios tienen ya tanta destreza, especialmente los co-

(7) *Literatura Tagala*. Conferencia (leída en el Liceo de Manila, 1908); impresa en Madrid, 1909. —El Autor, D. Epifanio de los Santos Cristóbal, ha sido nombrado recientemente Correspondiente de la Real Academia de la Historia.

(8) J. RIZAL: *Barrantes y el Teatro Tagalo*. Barcelona, 1889. Opúsculo en 12 o; véase la página 19.

(9) DR. MORGA: *Sucesos*, citados; pág. 331 de la edición de París. —Rizal pone en la nota que abre á este pasaje: «Valga esta observación para las comedias en español, la música religiosa, el arpa etc.; pero para *las comedias en Tagalo*, el baile filipino y aptitudes poéticas y musicales, creo que en esta parte los filipinos tenían que agradecérselo á Dios, á la Naturaleza y á su cultura. Morga exageraba un poco con buen fin y buena fe.» Rizal, sin embargo, no probó, ni con documentos ni con razones, la existencia del teatro *original* tagalo.

marcanos a Manila: que ay en ellos muy buenas Capillas de cantores y de ministriles diestros y de muy buenas vozes, muchos dançantes y musicos de los demas instrumentos, y adornan y solemnizan las fiestas del santissimo Sacramento, y de nuestra Señora del Rosario, y otras muchas entre año. *Representan autos y comedias en Español, y en su lengua con buena gracia:* esto y todo lo demas *se deue al cuydado y curiosidad de los Religiosos...»* (10). El P. Pedro Chirino, gran panegirista del ingenio de los filipinos, que pudo apreciar muy de cerca porque misionó doce años de un tirón entre tagalos y entre bisayas antes de publicar su famosa *Relacion* (11) de 1604, consagrada casi exclusivamente á pintar con los más nimios detalles todo cuanto supo y vió, digno de curiosidad, de los isleños, no dice una palabra del teatro, siendo así que describe fiestas y, al describirlas, no omite los bailes (12), ni otros pormenores de mucha menos importancia que el teatro. Grijalva, en su interesante *Crónica*, que consagra tanto espacio á Filipinas (13), tampoco dice nada del teatro. En cambio Colín, el grave historiador jesuítico, que aprovechó además el códice de su hermano Chirino, escribe, refiriéndose á los tagalos: «Porque de los sermones, que oyen, y de las historias, y vidas de Santos, y de oraciones, y poesias a lo diuino, compuestas por ellos mismos (que ay tambien tan cabales poetas a su modo, que *traducen* con elegancia en su lengua *qualquier comedia española)...»* (14).

(10) Fr. Alonso Fernández: *Historia eclesiastica de nuestros tiempos.* Toledo, 1611. Véanse las págs. 298-299.

(11) *Relacion de las Islas Filipinas i de lo qve en ellas an trabaiado los Padres dæ la Compañia de Iesvs.* Del P. Pedro Chirino. Roma, MDCIV. —Este precioso y valiosísimo libro fué reimpreso (deplorablemente) en Manila el año de 1890.

(12) Chirino, en su *Relación* citada, capítulo V, describe así un baile japonés en cierta fiesta religiosa celebrada en Manila: «Tambien tenian recurso a nuestra Iglesia [de Manila] los Iapones, que venian a Manila a los quales vi vna fiesta del Santissimo Sacramento hazer en ella una dança bien grave, i devota. Por que como el vestido dellos lo es, i el son lo hazen cantando con musica grave, i pausada, dando con las pausas unos golpes con un avanillo cerrado en la palma de la mano izquierda: a cuyo compas mudan los pies dando una patada: i inclinando algo el cuerpo, parece una estrañeza mui de ver, i que pega devocion, mayormente á los que entienden lo que cantan, que son cosas todas á lo divino.» —Pag. 14 de la edición original. Del contexto se deduce que esto fué años antes de acabar el siglo XVI. —Chirino llegó á Manila en 1590; en 1602 salió de Filipinas para Europa; retornó poco después, y murió en las Islas en 1639. Dejó inédita una *Historia* de los jesuitas en el Archipiélago, que dió por terminada en 1609; trabajo excelente en el que tampoco menciona el teatro filipino prehispano, con ser tantas las páginas que dedicó en esta su obra capital á describir las antiguas costumbres de los isleños.

(13) *Cronica de la Orden de N. P. S. Agustin en las prouincias de la nueua españa.* Por Fr. Juan de Grijalva. Mexico, 1624. —De este raro libro he dado amplios extractos en el *Estadismo* y en el *Aparato bibliográfico.*

(14) *Labor evangelica, ministerios apostolicos de los obreros de la Compañia de Iesvs... en las*

Nótese la palabra *traducen*. Colín escribió á mediados del siglo XVII. Tráigase á la cuenta lo escrito por Morga y por fray Alonso Fernández, que copiado queda; añádase la omisión que del teatro filipino original hacen los documentos de la época de la conquista y las crónicas de Chirino y Grijalva; y habrá que discurrir diciendo: pues si los filipinos no tenían á mediados del siglo XVII *teatro propio*, ¿cómo iban á tenerlo á fines del siglo XVI? Podría á esta pregunta replicarse: ¡Se perdió! Pero á esta réplica cabe oponer una nueva pregunta: ¿Cómo no se perdieron ciertos cantos y ciertas danzas? Sobre todo, ¿cómo los que tratan del antiguo teatro, dicen siempre que los filipinos ó *representan lo español* ó *traducen lo español*? Si hubiera habido manifestación teatral netamente indígena, ¿iba á omitirla Chirino, que tan minuciosamente describió todas las del ingenio propio de los filipinos? Martínez de Zúñiga, el perspicaz agustiniano, está terminante en este pasaje del *Estadismo:*

«*Después de la venida de los españoles* tienen [los filipinos] comedias, entremeses, tragedias, poemas y todo género de composiciones, *trasladadas de la lengua española*, sin que hasta ahora se haya hallado un poeta entre ellos que haya inventado un entremés» (15).

En fin, cerremos esta serie de citas con la que hallamos en un autor de gran autoridad literaria, el eminente filólogo y diplomático D. Sinibaldo de Mas, el cual, durante el año que pasó en Manila, exploró bien los archivos y bibliotecas de los conventos. Después de decir que los filipinos tenían escritura propia, añade: «A pesar de todo esto no se encontraron libros de ninguna especie de literatura, escepto algunos versos amatorios escritos en estilo muy hiperbólico y apenas inteli-

Islas Filipinas. Por el P. Francisco Colín. Madrid, 1663.—Libro I, cap. XIII.—Esta notable obra, de gran valor científico, ha sido fielmente reimpresa y sabiamente anotada por el notable filipinista P. Pablo Pastells, en Barcelona, 1900 1903; en tres tomos en folio.

(15) *Estadismo de las Islas Filipinas*, por Fr. Joaquín Martínez de Zúñiga. Obra publicada por primera vez, extensamente anotada, por W. E. Retana. Madrid, 1893; dos tomos en 4.o menor. Zúñiga escribió el *Estadismo* en los primeros años del siglo XIX, y declara, nótese, que la literatura teatral era *trasladada* de la lengua española. Véase la pág. 63 del tomo I. En esa misma página se lee también:

«Antes de la venida de los españoles, todas las poesías de los indios eran líricas. Algunos de nuestros autores creen que también usaban la poesía dramática, fundándose en que en el *talindao* uno cantaba una estrofa y otro el estribillo, y en el *cundiman*, uno una estrofa y otro otra. Si estos versos fueran unas églogas seguidas, como las de Virgilio, no tendría inconveniente en concederles la poesía dramática; pero siendo todos *cantares inconexos*, que los poetas inventaron para cantarlos, fuera de estos bailes, no sé por qué razón no se deben incluir en la poesía lírica.»

gibles. Parece que sus cartas participaban de esta redundancia oriental» (16).

Es tanto más digna de tenerse en consideración esta serie de negaciones, cuanto que contrasta con otra de afirmaciones hechas, algunas de ellas, precisamente por algunos de los autores mencionados. Chirino comienza así el capítulo XVII de su *Relacion:* «Son tan dados todos estos Isleños al escrevir, i leer; que no ai casi ombre, i mucho menos muger; que no lea, i escriva en letras propias de la Isla de Manila, diversissimas de las de la China, i Iapon, i de la India.» Y Morga dice al folio 190 de la edición original de los *Sucesos:* «escriben en esta lengua [tagala], casi todos los naturales, asi ombres, como mugeres, y muy pocas ay que no la escriban muy bien y con propriedad.» Y véase ahora un texto del «Cicerón tagalo», del insigne tagalista fray Francisco Blancas de San José, escrito entre los años de 1602 y 1609: «Bien se, que no son muchisimos [los tagalos] que saben leer esta nuestra letra; pero tambien se que casi ninguno hay, que no tenga aptitud, y habilidad para ello, y tanta, que yo estoy espantado, y mas en la que por experiencia hé visto en mugeres no en una, ó otra; sino en muchas, que creo le será dificultoso de creer á quien no lo viere» (17).

Tan portentosa era ya, en efecto, la aptitud de los tagalos para traducir del castellano en los primeros años del siglo XVII, que este mismo P. Blancas á quien acabamos de citar tuvo por colaborador al natural de Bataan Tomás Pinpín, príncipe de los tipógrafos filipinos; el cual, no contento con saber el castellano, todavía escribió é imprimió, en 1610, un arte en tagalo para que sus compatriotas aprendiesen la lengua castellana (18).

¿Cómo se explica, volvemos á repetir, que teniendo el ingenio filipino tales panegiristas, que no le regatean imaginación, cualidades de poeta, saber leer, escribir y traducir, no mencionen para nada las comedias *originales?* ¿Cómo se explica que el sapiente jesuíta Alonso Sánchez, que á los últimos del siglo XVI escribió sobre Filipinas y sobre China, describa el teatro chi-

(16) *Informe sobre el Estado de las Islas Filipinas en 1842*. Madrid, 1843. Dos tomos á la venta (y un tercero reservado); véase el primero, primera parte, pág. 26.

(17) Así consta en la dedicatoria del *Memorial de la vida cristiana*, cuya primera edición es de todo punto desconocida, pero que debió salir á luz antes de 1610; lo trascrito va según la edición de Manila, de 1835.

(18) *Librong pagaaralan nang mañga Tagalog nang uicang Castillá.* Por Tomás Pinpín. Bataan, 1610.—No se conoce esta edición, pero en la 2.ª, de Manila, 1752, reprodúcese la portada de la príncipe.—Véase RETANA: *La Imprenta en Filipinas*, Madrid, 1899, col. 194.

no (19) y no el teatro tagalo? ¿Cabe en lo posible que hubiera una *conjura* por parte de todos los españoles para no hacer la más leve alusión á las representaciones teatrales de los filipinos, de carácter original, siendo así que son varios los que hablan de las *traducciones*?

La idea de que el teatro fuese sugerido á los tagalos por los chinos, no admite, por absurda, la más leve discusión. Sobre esto ha disertado Barrantes acertadamente (20), aunque alegando más intuición que razones verdaderamente históricas. Las relaciones de Filipinas con China, antes de la llegada de los españoles, fueron muy escasas y desde luego de carácter comercial. No iban los filipinos á China; eran los chinos los que iban á Filipinas, á *rescatar* el oro á cambio de algunos artículos de comercio, y se volvían á su tierra tan pronto—que era bien pronto—como hacían su negocio. ¿Quién, que conozca el carácter de los *sangleyes*, se atrevería á afirmar que pudieron ser importadores de cultura en Filipinas? Es verdad que á la llegada de los españoles había una colonia sínica en Manila; pero sobre que eran en junto unos cuarenta esos chinos, debieron de ser gentes tales, que no se aventura mucho afirmando que en nada enriquecieron las ideas literarias de los hijos de Luzón; harto harían esos chinos ganándose la vida como hortelanos, y gracias (21).

(19) El P. Alonso Sánchez, algo alocado, acaso por exceso de imaginación, estuvo algunos años en Filipinas, á donde llegó en 1581, y desde donde hizo dos viajes á la China. En sus famosos *Apuntamientos*, que ha publicado íntegramente el P. Pastells en el tomo I de la nueva edición de la *Labor* de Colín, que citada queda, léese en el capítulo 60:—«*Comedias*. Son [los chinos] grandes representantes con tablado, uestidos, campanas y atambores, coros, y bozes a sus tiempos, y yo e visto comedia de diez ó doze dias con sus noches, sin faltar gente en el tablado ni quien miere; van saliendo personages y scenas differentes y mientras unos representan, otros duermen ó comen, tratan cosas morales y de buen exemplo pero embueltas en otras no tales y de gentilidad.» – COLÍN-PASTELLS, I, pag. 533. – Este pasaje lo publicó por primera vez Casiano Pellicer en su *Tratado historico sobre el origen y progresos de la comedia en España;* Madrid, 1804; y lo reprodujo Barrantes en su *Teatro Tagalo*. El Ms. original del P. Sánchez hállase en nuestra Biblioteca Nacional; el insigne bibliófilo Sr. Sancho Rayón poseía una copia de la época, de la que yo saqué numerosos apuntes en 1895, ya inútiles después de publicado el trabajo en toda su integridad por el diligente P. Pastells.

(20) «Queda, finalmente, la duración de las representaciones, como dato definitivo en que se apoyan también los que encuentran reminiscencias chinas y japonesas en el Teatro Tagalo, en el cual van ciertamente no menos errados que en sus restantes hipótesis, pues los *Pasos de la Pasión*, que se representaban en Cuaresma, solían ser interminables, quizás duraban toda ella, habiendo llegado los italianos y franceses mucho más allá que los chinos y nosotros en este punto...» – BARRANTES: *El Teatro Tagalo*, cap. I.

(21) El 11 de Agosto de 1572, escribía Legazpi, desde Manila, al Virrey de Nueva España: «Quando llegue a este rrio [de Manila] hallamos aqui obra de quarenta chinos indios que mucho á residen con sus mugeres e hijos y por cierto negocio que se les ofrecio en su tierra se fueron huyendo a los Xapones y desde alli vinieron aqui y nunca an vuelto mas a la patria.» – Véase RETANA: *Archivo del Bibliófilo Filipino*, tomo V, pag. 470. – Los chinos aludidos serían criminales ó algo parecido, ya que huyeron de su tierra y no se atrevieron á volver.

Cuando la colonia sinense llegó á ser considerable en Filipinas, entonces sí que hubo *teatro chino* en las Islas, pero tan diferente del tagalo, que esto mismo constituye un argumento más en contra de que aquél pudiera influir en éste.

Sin oponer, pues, una negativa categórica á Rizal, que por ser ya muerto no cabe en lo humano que desarrolle lo que insinuó al combatir á Barrantes y al anotar á Morga, bien puede decirse que, de los textos que se conocen, nada, absolutamente nada, acredita que los tagalos tuvieran representación escénica antes de 1571, ó sea antes del año en que los españoles se establecieron en Manila. Y apurado (se nos figura) habría de verse el Sr. Santos, con ser tanta su cultura histórico-literaria, para probar la existencia de esos *sainetes* de que habló en su conferencia, tal como en historia se prueban estas cosas, con documentos fehacientes, ó cuando menos con razones fundadas en indicios de verdadero valor para el filósofo.

III

Primeras manifestaciones de la cultura española en Filipinas.

Afirmada la dominación española, la colonia fué engrosando poco á poco, así de militares como de hombres civiles y eclesiásticos. Á las primeras misiones de agustinos siguieron otras y otras; en 1581 llegó el primer obispo, Fr. Domingo de Salazar (discípulo del célebre P. Las Casas) y con él la primera misión de jesuítas, presidida por el P. Sedeño, que enseñó á los naturales no pocas industrias de importancia; en 1577, la primera de franciscanos, numerosa, en la cual figuraban hombres de nada común inteligencia; en 1587, la primera de dominicos, entre ellos algunos de valer, y, finalmente, en 1606, la primera de agustinos recoletos. Estos últimos han sido los que menos elementos de cultura han aportado al país. De los seglares, los hubo de positiva valía. El primer doctor que pisó la tierra filipina fué don Francisco de Sande, que gobernó el país desde 1575 hasta 1580. El segundo, D. Santiago de Vera, también gobernador general y primer presidente de la Audiencia; vivió en Manila desde 1584 hasta 1590. Y el tercero, D. Antonio de Morga, teniente de gobernador y oidor; estuvo en Filipinas desde 1595 hasta 1603. Entre los doctores eclesiásticos, llegados todos antes de terminar

el siglo XVI, merecen citarse: Fr. Juan de Ayora, que llegó en 1577; Jerónimo Vázquez, que siendo sacerdote se hizo franciscano y profesó en Manila por los años de 1580 á 83; Fr. Diego Bermeo, llegado en 1583, y Gonzalo del Castillo, canónigo de Manila, que profesó como fraile en dicha capital el año 1589. Pero la inteligencia mayor fué, sin disputa, el capitán Hernando de los Ríos Coronel, topógrafo, náutico, inventor, economista, historiador, etc., que ya entrado el siglo XVII se ordenó de presbítero. Fué el mayor intelectual que hubo en Filipinas en su época.

Los verdaderos difundidores de cultura literaria fueron los jesuitas, fieles intérpretes de los nobles propósitos del rey Felipe II: dispuso éste por su cédula de 8 de Junio de 1585 que se procurase establecer en Manila un colegio en que los hijos de los vecinos españoles se instruyesen en virtud y letras, y como tal recomendación se dirigía especialmente á los miembros del instituto ignaciano, los ignacianos diéronse prisa á establecer dicho centro, que quedó constituído en regla el año de 1601, bajo el nombre de «Colegio de San José», donde tantos y tantos filipinos recibieron enseñanza, y donde tienen precisamente su origen las representaciones teatrales.

Comenzaron éstas tímidamente, rudimentariamente si se quiere, y casi huelga añadir que fueron asociadas á festejos religiosos resonantes. Los más antiguos que registran las historias motivólos la llegada á Manila de una porción de reliquias con que el Papa, á instancias de S. M. Católica, obsequió á las islas Filipinas. Llegaron las reliquias—entre las cuales predominaban «los huesos de ciento cinquenta y cinco Martires, y entre ellos de veinte Papas, y de Santa Potenciana patrona de Manila» (22)—en 1595; pero se dilató la colocación de las mismas hasta mediados de Enero de 1597, y por lo tanto hasta esa fecha, la fiesta; que describe así Fr. Juan de la Concepción (23):

...«determinose la fiesta para los doce de Enero con todas las circunstancias de solemne procesion general, Novenario, y *certamen Poetico:* de el insigne Convento de San Augustin salió la solemne Procesion, pasó por la Iglesia Cathedral, y por las mejores calles, vino á parar al Colegio de San Ignacio: las calles estaban compuestos sus pisos, y colgadas de las Ventanas ricas y

(22) Fr. Juan de la Concepción: *Historia general de Philipinas.* Tomo III, Manila, 1788; capítulo IX. Véanse las págs. 318 á 320.

(23) Obra citada en la nota precedente, y lugar citado en la misma.

costosas tapicerias; á proporcionadas distancias estaban construidos arcos triunphales, fuentes de varios licores, y otras invenciones curiosas y divertidas; venian en la Procesion en proporcion en seis Andas y catorce Relicarios de costoso adorno, las Santas reliquias en hombros, manos de Sacerdotes, y Religiosos graves, revestidos de Capas de Coro, ricamente guarnecidas de Perlas, Ioyas, Cadenas de Oro, en cantidad y calidad abundantes; como se puede discurrir de una Ciudad entonces centro de las riquezas, y curiosidades de todo el oriente: acompañaban todas las Cofradias, comunidades, y estados, festejando á trechos la funcion *alegres danzas de varias naciones, y trages:* estaba la Iglesia de el Collegio adornada de colgaduras exquisitas, pinturas y *poesias:* llegada á ella la procesion, y Santos huesos, ofrecieron los Padres de San Augustin con musica escogida, y predicaron eminentemente con espiritu, y muy al caso: de el mismo modo continuaron los dias siguientes las demas comunidades, y Religiones hasta el octavo con mucha Devocion, y edificacion de el Pueblo: *el vltimo dia huvo justa Poetica,* en que se premiaron buenas, y ingeniosas composiciones. Diose principio y fin á ella con particulares aclamaciones [*loas*] en alabanza de las Santas Reliquias»...

Chirino, en su *Relacion*, refiriéndose á estas fiestas y al número que corrió á cargo de los agustinos, escribe este substancioso párrafo: «Traxeron [los frailes] muchos generos de musicas, y danças; que fuera de las, que hizieron nuestros Indios [tagalos], i los Chinos, y Iapones con la variedad parecieron mui bien, i adornaron, i alegraron mucho la fiesta» (24). Nótese la participación que en las fiestas tomaron todos los elementos del país, incluso chinos y japoneses, aportando cada cual sus habilidades propias. Chirino fué testigo ocular.

Fuélo también de estas mismas fiestas el P. Diego Sánchez, que en su *Carta anua* de 1595-96, fechada en Manila á 27 de Julio de 1597, hace la siguiente descripción: «El aderezo de la Iglesia, aunque no fuera tal, esta tan hermosa por estar recien acabada... muy bien entapizada y con muchos papeles que *los nuestros* [es decir, los jesuitas] hicieron en hebreo, griego, latin, castellano y *lengua tagala*, que en tres hileras corrían por la nave mayor sin otros que en proporción se pusieron en lenguas distin-

(24) *Relacion*, citada; pag. 43 de la edicion original.

tas... Al ultimo dia se hicieron *unas declamaciones graves en la materia* y de muy buena poesia española que dieron mucho gusto á todos. El asunto fue si era mas conveniente que Dios dejara estos gloriosos huesos en el suelo, ó llevarlos á gozar juntamente con las almas en el cielo. Repartieronse al fin unos premios conforme á un cartel que se publicó con mucho gusto del Gobernador y Religiones y demas del pueblo que se halló presente» (25).

Aquí no se ve todavía al teatro, pero sí el germen en las *declamaciones graves.* Y nótese además cómo ya componían en tagalo los jesuítas españoles; cosa no extraña, porque á fines del siglo XVI existían ya escritos por los misioneros de las diferentes órdenes vocabulario, arte y catecismo, y no solo en tagalo, sino en bisaya también, siquiera en esta última lengua los trabajos no fuesen muy profundos todavía (26).

La primera representación enteramente teatral que se verificó en Filipinas, aunque parezca raro, no se verificó en la capital del Archipiélago, sino en la isla de Cebú, y ofrece de particular que la obra puesta entonces en escena fué escrita precisamente en Filipinas, por un jesuíta, durante una navegación de Manila á la mencionada isla. Era el año de 1598; ya en Cebú habían montado una escuela elemental los padres ignacianos; pero con ocasión de la llegada del primer obispo de aquella diócesis, Fr. Pedro de Agurto, que quiso que sus criados se instruyesen en algo más que en leer, escribir y rumiar el catecismo, los jesuítas hubieron de añadir latinidad, y ya la escuela se transformó en *colegio*, al que acudieron los hijos de los españoles y algunos otros. Para solemnizar la reorganización de aquel establecimiento de enseñanza, así como para acreditar su aprovechamiento al recién llegado obispo, «dieron—dice Colín—estos nuevos estudiantes» una comedia al prelado, «en Latin y Romance en su Cathedral». Y añade: «Cosa que estimaron mucho los Ciudadanos por ser *lo primero deste genero que vieron en su Ciu-*

(25) Texto reproducido por Pastells en sus notas á la *Labor*, citada, de Colín, tomo II, página 104.

(26) La doctrina cristiana en tagalo y letra tagala se imprimió xilográficamente en 1593. La tipografía comenzó á funcionar en 1602; pero hasta 1610 no salió á luz el primer *Arte Tagalo*, debido á la pluma del dominico citado Fr. Francisco Blancas de San José. Antes que éste escribieron otros de filología. Sobre la fundación y desarrollo de la imprenta pueden consultarse nuestras obras *La Imprenta en Filipinas*, Madrid, 1899, y *Tablas cronógica* y *alfabética de Imprentas é Impresores de Filipinas*, Madrid, 1908; y por lo que toca á la Bibliografía lingüística, el *Aparato bibliográfico* que ya hemos mencionado, en tres tomos en folio: Madrid, 1906.

dad»... (27). Según el P. Váez en su *Anua* de 1598-99, que transcribe Pastells, el *Acto público* celebrado en la catedral «duraria 3 horas», y desde luego afirma que «dió gusto á los ciudadanos, que *jamas tal havian visto en su ciudad*» (28). Agurto se posesionó de la silla de Cebú el 14 de Octubre de 1598; la función verificóse á poco de haber llegado: de modo que esta función, representada por muchachos, debió de ser hacia últimos del dicho año de 98.

Pero tan curiosa como esta noticia es la que en su *Historia* manuscrita dejó Chirino acerca del autor del auto latino-castellano de referencia. He aquí el pasaje de Chirino, según que se contiene en la nueva edición de Colín (29): «Por monstruosidad de ingenio, no callaré lo que el Hermano Vicente Puche hizo en la composicion desta comedia: que con ser en latin y romançe, prosa y poesia: grave, ingeniosa y erudita: la compuso en la misma Navegacion que llevamos los dos de Manila a Zebu al son de las çalomas y cantos de la chusma: y al medio de la Navegacion se le cayeron a la mar todos los papeles en que tenia ya compuesta mas de la mitad: y riendome yo dél porque le avia avisado varias veces les pusiesse mas cobro: sin perder su paz la torno a componer desde el principio por el mismo estilo sin vacilar ni en vna palabra, y prosiguio de manera que quando llegamos a Zebu—nauegacion de cosa de un mes porque rodeamos por Tinagon y Carigara—ya la llevaua toda acauada: por manera que no hizo en Zebu mas que sacarla en limpio para repartirla a los representantes: facilidad de no menor admiracion que la del Obispo Facundo», etcétera.

Y terminó el siglo XVI sin que en Manila hubiese habido una cosa semejante á la que hubo en Cebú. En cambio, al comenzar el XVII, en 1601, y con ocasión de la fundación en regla del Colegio de San José, que como es dicho se hallaba regido por jesuítas, verifícase en este centro un nuevo amago de función teatral, casi casi una función, según se desprende de este párrafo de historia: «Dieronse los primeros Mantos, y Becas á Don Pedro Tello sobrino de el Gobernador, á Don Antonio de Morga hijo de el Oydor Decano; y hasta en numero de trece, á otros hijos de Vezinos principales: celebro la Misa el Arcediano de la

(27) COLÍN: *Labor*, citada; libro III, cap. XIV; pág. 173 del tomo II de la edición Pastells.
(28) COLÍN: *Labor*, citada; edición de Pastells, tomo II, pág. 174.
(29) COLÍN-PASTELLS: *Labor*, tomo II, pág. 173.

Cathedral Don Francisco Gomez de Arellano: *representaron los Nuebos Colegiales dos Oraciones Españolas*, en que dieron razon de el intento, y fin de la fundacion nueba; los provechos, y vtilidades, que de ella se debia prometer la Republica, y fueron oydas con aplauso» (30). — De estas *oraciones* ó *declamaciones* son hijas legítimas las «loas» filipinas, que pronto comenzaron á cundir por el país y han durado en rigor hasta el final de la dominación española. Ya hablaremos de ellas oportunamente.

En los primeros años del nuevo siglo, Manila se transforma. La inmigración europea, sínica, japonesa y de otros países de Asia, aumenta considerablemente; sobre todo la sínica: baste decir que rebelados los chinos en Octubre de 1603, se hizo de ellos una matanza de cerca de *treinta mil;* y no se acabó con todos, naturalmente. Poco después, había ya ocho ó diez mil. Al calor de la plata mejicana, que por vía de socorro venía anualmente de Nueva España á Manila, anualmente también llegaban á las Islas de treinta á cuarenta embarcaciones de sangleyes, sin contar las japonesas y las procedentes de otras partes, con gentes que acababan por quedarse, las más de ellas, en las Islas. En 1606, el gran Don Pedro de Acuña conquistó las Molucas (31); las Coronas de Portugal y de España hallábanse unidas en una sola cabeza, el rey Felipe III, y todo esto influyó en el engrandecimiento de Manila, que por entonces contaba con unas mil doscientas casas de vecinos españoles, seiscientas de ellas intramuros y las restantes en los arrabales; su guarnición era de cuatro compañías de cien hombres cada una, todos «de paga»; tenía fundición de artillería, fábrica de pólvora, oficinas de Hacienda, una catedral, varios conventos, tres hospitales, un colegio-beaterio y un colegio-seminario (San José); y exportaba por valor de cientos de miles de duros. Dentro de la ciudad murada vivían hasta 6.000 filipinos, cuyas costumbres y cuya indumentaria se habían transformado. Los casamientos de españoles con mujeres del país, cada vez eran mayores... Manila, por el esfuerzo de unos pocos, aventureros casi todos ellos, llegó á ser la primera ciudad del Extremo Oriente, y ya este rango no lo perdió en adelante: ninguna ciudad china, ninguna de Molucas, nin-

(30) Fr. Juan de la Concepción: *Historia general*, citada; tomo III, págs. 405-406.

(31) Este hecho histórico inspiró una obra teatral en España; la que lleva por título: *Comedia famosa. Conquista de las Malucas*. De D. Melchor de Leon. (*Al final del texto:*) En Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, Año 1762.

guna del Japón, ha logrado desde entonces sobrepujar á la Ciudad de Legazpi.

IV

Un drama en Bohol en 1609.—Certámenes poéticos y representaciones en 1611 con motivo de la beatificación de San Ignacio.—Otras fiestas en 1619, y otras más, anteriores á 1637.—Papel de los jesuítas en la difusión de la cultura literaria.

En adelante, el teatro español lo veremos siempre asociado á las grandes fiestas. Pero todavía antes de que llegue una de las que hicieron época, vamos á verle otra vez fuera de Manila, y con la particularidad de que la función se representó en lengua bisaya. La noticia es de una curiosidad sobresaliente, y se debe, como tantas otras, al P. Pastells, que ha sido el primero en publicarla en sus notas á la *Labor*, de Colín. Mucho se esforzaban los misioneros de la Compañía de Jesús por desarraigar de los nativos de la isla de Bohol sus antiguas idolatrías; y no sabiendo ya á qué recurso apelar, idearon escribir un drama en la lengua de los naturales (bisaya) pintando muy al vivo el martirio de Santa Bárbara, el premio que ésta recibió y las torturas por que pasó su padre, condenado por sus pecados á las llamas eternas. Cuando los indígenas vieron todo esto, cuenta el cronista (32) que exclamaron: «Este será, pues, nuestro fin (el fuego eterno) si nos separamos de la verdadera fe y norma de vida de los cristianos». Y, por el contrario, al ver que el alma de

(32) El P. Gregorio López, S. J.; el fragmento relativo al drama lo reproduce el P. Pastells en el tomo III, pág. 213 de la *Labor* de Colín, en estos términos: "Porro, quia hi Indi nihil de cruciatibus malorum, nihil de æterna Justorum mercede, aut beatitudine nisi ridicula quædam credebant, ideó drama quoddam hoc anno de D. Barbaræ Martirio Bisayâ linguâ datum est. In quo cum patrem Virginis viderent æternis flammys ob flagitia mancipari, subito horrore correpti: «Hic enim vero noster (ajebant) erit finis, si á recta christianorum fide et vitâ defecerimus.» Contrá, cum intuerentur palmâ coronâque insigniri D. Barbaræ animam cœlum feliciter inter ludos cantúsque Angelorum scandentem, non minori sunt perfusi lætitia, admirationeque defixi.

«Atque hæc omnia comparantes cum iis somniis, quæ á suis Baylanis seu Sacerdotibus audierant, eos irridebant, nostræque religionis res tanto magis prædicabant, quanto magis rationi veritatique consentaneæ videvantur. Comportarant ad id propositum Nostri complura eorum idola, ex quibus præcipua sunt molares Crocodilorum dentes (de quibus in vitâ Michaelis ad finem), quæ idola cum viderent in ipso Dramate á Diva aliisque Christianis calcari, proteri, irrederi, nulla suipsorum læsione aut damno, qui erant unius Dei, præ lætitia plaudebant, qui plurium, præ moerore et commiseratione tristabantur. Igitur non pauci hoc espectaculo permoti ista simulachra (Dalongdones vocant) ad Patres nostros detulerunt, qui ea inspectantibus illis ad declarandam eorum imbecillitatem inanitatemque vel pedibus, vel ignibus ipsis subjecerunt». – Ann. M.DC.IX.

Santa Bárbara subía felizmente al cielo, experimentaron grandísima alegría y quedáronse llenos de admiración. Y acabaron por mofarse de sus *bailanes* ó sacerdotes, entregaron muchos ídolos y objetos supersticiosos, entre los cuales figuraban dientes molares de caimán, y los pisotearon y escarnecieron, así como ciertos *dalongdones* ó imágenes, que los jesuítas se apresuraron á quemar. Verificóse este espectáculo el año de 1609, y todo induce á creer que los actores debieron de ser bisayas escogidos por los misioneros. Y esta fué, que sepamos, la primera obra teatral escrita por los españoles en una de las lenguas de las islas Filipinas.

La noticia de la beatificación de San Ignacio de Loyola llegó á Manila el 20 de Junio de 1611, y produjo inmenso regocijo, pero señaladamente entre los discípulos del recién beatificado, que decidieron con tan fausto motivo celebrar unas fiestas resonantes, estupendas, que sobrepujasen á las famosas de las reliquias de que se ha hecho mención. El P. Gregorio López, testigo de todo, las describió en su *Anua* de aquel año, y comienza diciendo: «Llegó, pues, á esta ciudad la nueua á 20 de Junio, de que luego se dió parte al señor Gouernador Don Juan de Silua, mandando su señoria que se pusiesen luminarias en la ciudad, y preparasen la artilleria de los fuertes, que es mucha y buena, para que hiciesen la salva á tan alegre nueua, de que tambien se dio parte al señor Arzobispo D. Diego Vazquez de Mercado, que... la recibió con grandes muestras de alegria, y mandó que á la noche se encendiesen muchos fuegos en la Iglesia Cathedral y se repicasen las campanas. Lo mismo previnieron las demas religiones, que aquella tarde nos vinieron á dar mill parauienes.»

Y algo más adelante: «Acudió assi mismo este dia, como si fuera festiuo, casi todo el pueblo á ntra. Iglesia á ver y adorar la nueva imagen del Santo. Luego se comenzó á dar ordenes y á prebenir las cosas necesarias para la fiesta principal, á que ayudó el Regimiento de esta Ciudad, dando una buena limosna, que con otras piezas de plata y sedas que algunos deuotos ofrecieron, hizo un buen numero de ricos premios para un certamen, en que se conuidaban los poetas para alabar y decir algo en varios generos de composiciones de las virtudes y proezas del Santo. En mediando el mes de Julio, dia de ntro. Beato hermano Luis Gonzaga, parecio tiempo competente para publicar el car-

tel, y fue su publicacion y acompañamiento mui ilustre.» El cartel lo sacó D. Fernando de Silva, sobrino del Gobernador, en nombre de éste, que por hallarse enfermo no pudo tomar parte en las fiestas. La procesión cívica resultó lucidísima.

Y llegó el día 30 de Julio, «y á la hora competente (prosigue el cronista)... repique de campanas..., alternando los clarines y chirimias, á que luego respondieron con la misma musica las torres de la Iglesia Mayor y religiones... En llegando la noche comenzó de nueuo el repique general y mas de veinte y quatro ternos de chirimias»... (Hubo también grandes fuegos artificiales, en que los chinos son los primeros maestros del mundo.)

El día siguiente, 31 de Julio, misa solemne en los jesuítas; predicó el Arzobispo; y «acabado el sermon *salieron doce niños* (escolares de San José, criollos) *á hacer un breue é ingenioso razonamiento á lo pastoril y vizcaino*, todo á proposito de la fiesta presente; y á instancia del señor Arzobispo que quiso hacerles este fauor, subieron á recitalle *al mismo tablado donde acababa de predicar*, quedando Su Señoria á oirlos en su sitial. Acabada la Missa, los mismos niños dieron las gracias al auditorio en muy graue y gustosa poesia; luego se fueron siguiendo quatro danzas *que dieron los naturales de nuestras doctrinas...*

»A la tarde *hicieron los indios de nuestra doctrina de S. Miguel un breue coloquio en lengua tagala*, mezclando en lugar de entremeses tres danzas con mucha destreza; la 1.ª vestidos como españoles; la 2.ª á su usanza con lancilla y adarga; en la 3.ª se finxieron coxos, tropezando los ciegos, sin poderlos ayudar los mancos, se levantaron al mismo compás del son y pidieron al Santo los sanase para seguir la danza, como lo hicieron con cimitarra y adarga con mucha destreza y curiosidad» (33).

Al día siguiente la fiesta se celebró en Santo Domingo; «y en obscureciendo la noche comenzaron *doce diferencias de ingenios*, que en su placeta tenian preparados... y remató la fiesta en buena musica de instrumentos y voces, y colacion, que se dio al Sr. Arzobispo y huespedes.»

Al día siguiente, los dominicos fueron á los jesuítas; y al otro, gran fiesta en San Francisco. Y llegó el jueves, día en que

(33) Nótese la participación que en estas solemnidades se daba al pueblo soberano. Y adviértase cómo ya éste se va asimilando los gustos españoles, por cuanto introduce en sus bailes originales modificaciones inspiradas por los castilas. Por lo que toca al *coloquio*, estaría desde luego en verso y es de suponer que fuese arreglo de un argumento escrito expresamente para el acto por algún jesuita.

tocó á los agustinos hacer la fiesta. Fueron con su provincial á la cabeza á los jesuítas... «Precedian (escribe el P. López) gran numero de danzas de varios pueblos de sus doctrinas con bariedad de ynuenciones, todos vestidos de seda y oro de mucho balor, en diferentes trajes de Borneyes, tagalos, españoles, etc., unos á caballo y otros á pié, y algunos de ellos... *recitaron un colloquio en español*-BASCONGADO *con mucha gracia y destreza;* acabando las fiestas las muchas danzas, que apenas hubo tiempo para todas. Esta demostracion causó grande edificacion al pueblo, y no menos la que se siguió de la noche, que *ultra* el regocijo acostumbrado, tenian [los agustinos] su torre é iglesia llena de flamulas y gallardetes y banderas de sus pueblos. Sacaron dos carros muy bien aderezados á lo rustico, tirados de mansos bueyes, y acompañados de buen numero de saluajes en sus caballos, y al tiempo que el Rey barbaro, que iba en su trono, hacia señal con una trompeta ronca y destemplada, salian de los carros tantos fuegos, cohetes voladores, bombas y buscapies, que, juntandose los alaridos y vocingleria de los saluajes, hacian una horrible y espantosa musica. Pero á esta se seguia otra mui concertada y suaue de boces é instrumentos á lo pastoril, y en lugar de los espantosos fuegos, que habian precedido, salian hermosas cometas y estrellas, alegrando á una los oidos y vista de la gente innumerable que concurrió á la fiesta. Esto iban repitiendo á menudo por toda la ciudad, mientras en la plaza de su iglesia se hicieron 24 diferencias de fuegos tan ingeniosos, que con ser ordinarios en esta ciudad, causaron mucha admiracion...»

El viernes por la mañana cantóse gran misa en los agustinos; quisieron éstos que su fiesta durase dos días en obsequio á los recoletos, que eran pocos y todavía relativamente pobres. «Hubo antes y despues de la misa *dos dialogos* de ntros. estudiantes, con los quales y con la mucha musica de villancicos, compuestos por los mismos Padres Agustinos, fue la mañana muy regocijada...» (Los jesuítas se quedaron á comer en San Agustín.) «Tambien nos alegraron la quiete con la musica que truxeron, pero sobre todo dio mucho gusto un niño nacido entre los Itas *(negritos)* ó barbaros del monte, de hedad de siete años, que danzó, volteó, y alabó en latin y castellano á ntro. Santo Padre, con la gracia que lo pudiera hazer un diestro danzante y eloquente orador.»

«El sabado por la tarde comenzó su fiesta la Congregacion

(cofradía jesuítica), haciendo el gasto magnificamente la de los seglares, ayudando la de estudiantes *con muchas é ingeniosas composiciones* en tarxas muy bien pintadas y en la representacion que adelante diré. Cantadas las visperas con excelente musica de la Cathedral, hicieron los del pueblo de S. Miguel, que es doctrina de la Compañia, extramuros, *un colloquio en lengua tagala*, que dió mucho gusto asi por las cosas que dixeron como por el buen aderezo de vestidos y aparato»... (34).

Á la tarde del domingo (7 de Agosto) «concurrió con el yllustre auditorio de la mañana (35) innumerable *á un muy graue colloquio de la vida y singulares virtudes del Santo*, que debaxo de varios simbolos é ingeniosos enredos representaron nuestros estudiantes costosa y curiosamente aderezados; cuyo remate fué una bien compuesta danza al compas de extremada musica...»

Y ahora viene lo mejor; merece la pena de que los que se imaginan que por entonces la colonia española estaba compuesta de aventureros ignorantes solamente, saboreen el párrafo que se sigue, en que dice el cronista, testigo ocular de todo:

«El lunes y martes siguientes, habiendose concluido el tiempo que el certamen dio para las composiciones, se juntaron en ntra. casa para juzgar las personas que el nombró, que fueron lo mas noble y docto desta ciudad... Entraron en competencia MAS DE DOSCIENTAS Y CINCUENTA COMPOSICIONES *latinas, griegas, italianas, castellanas, portuguesas, vizcainas, tagalas, bissayas y mexicanas*, de varios generos de metros, en que hubo mucho que ver *y pudieran parecer en la uniuersidad mas rica de poetas de Europa*. Dispusieronse los premios; y otro dia, que fue de S. Lorenzo, acudieron sin ser conuidados á ntra. iglesia el Sr. Arzobispo, Real Audiencia, Ciudad y Religiones á gozar de las poesias, á que dió principio *un breue y sentencioso colloquio, en que se representó el bien que ntro. Sto. Padre y la Compañia ha hecho al mundo por medio de las letras*. Luego se fueron leyendo las composiciones premiadas y algunas otras, *muchas de Religiosos de Sto. Domingo y San Francisco y San Agustin, las*

(34) Aun aceptando que este "coloquio" fuese enteramente original, los críticos filipinos no podrán negar que estaba vaciado en *molde español*. Y atiéndase á la fecha, 1611, cuando los españoles llevaban en Manila nada menos que cuarenta años. ¿Por qué no se citan *coloquios en tagalo* hechos y representados treinta, siquiera veinte años antes?

(35) El gobernador de las Molucas D. Jerónimo de Silva, la Real Audiencia, la Ciudad, corporaciones religiosas, etc.

demas de Capitanes y estudiantes y SOLDADOS, quedando todos admirados de que lo ultimo del orbe y donde mas se trata de guerras que de letras, tenga tan excelentes poetas como en esta ocasion parecieron» (36).

Dada la naturaleza del certamen, no es extraño que no fueran invitados los vates indígenas: concurrieron, pues, españoles tan sólo, con excepción de algunos jóvenes criollos estudiantes, que no pasarían de veinte á todo tirar. Aun concediendo que la mayor parte de las poesías fuesen malas, esas 250 y pico en variedad de lenguas revelan bien á las claras que nuestra menguada colonia, que no pasaría de mil cuatrocientos sujetos varones mayores de dieciocho años, alcanzaba un grado de cultura que difícilmente se hallaría en algunas ciudades populosas de Europa en aquel tiempo y, desde luego, en ninguna otra de todo el Oriente.

Con el mismo motivo, hubo también fiestas literarias y teatrales en Cebú y en Tinagob (Bisayas), el mismo año de 1611, descritas por el propio P. López en su *Anua* mencionada, sin duda teniendo á la vista las descripciones que sus hermanos de instituto le enviarían desde aquellos puntos. Por lo que toca á la fiesta del colegio de Cebú, amén del certamen poético que allí se hizo, «cantaronse las visperas el dia 30 de Julio con toda solemnidad y concurso de la Ciudad; y despues de ellas se representó *un ingenioso colloquio* en el qual un aguila de extremada grandeza tenia debaxo de sus alas algunos de la Compañia, y encima de ellas S. Ignacio». Otro día... «la tarde fue mui regocijada y entretenida. Recitó primero un niño un panegirico en poessia española, en que trató con mucha gracia los principales passos de la vida del Sancto. Luego se siguio *un dialogo mui ingenioso* de niños bien aderezados, en que se mezclaban danzas conforme al intento de lo que hablaban». Y el día de la octava, por la tarde, «hubo un *un colloquio de mucho ingenio con bariedad de lenguas,* todo á proposito del certamen, cuyo juicio se publicaba aquel dia... y ultimamente se fueron leyendo las composiciones, que fueron buenas y de ingenio; y repartidos los premios, sin quexa de los poetas porque todos salieron premiados, se dio fin á esta festiuidad». En cuanto á la habida en la residencia de Tinagob,

(36) COLÍN-PASTELLS: *Labor*, citada; tomo III, págs. 268-273.—El P. Gregio López escribió esta descripción expresamente para el General de su orden, Rmo. Claudio Aguaviva residente en Roma; y la escribió el mismo año de 1611.

«llegada la vispera del Sancto, fuera de otras luminarias, officio diuino y sermon con grande concurso del pueblo y de otros circunuecinos; hubo tambien varias danzas, *comedias* y *entremeses, que hizieron* LOS HIXOS DE LOS DATOS ó principales de esta tierra» (37).

Pocos años después, en 1619, hubo otras grandes fiestas con ocasión de la llegada á Manila de una bula de Urbano VIII, autorizando el culto solemne de la Inmaculada Concepción. Convínose por todos los elementos de la colonia, pero especialmente por las religiones, señalar este acontecimiento, y, en efecto, en Diciembre de dicho año se celebraron las fiestas en la forma que se verá, según la relación de un jesuíta que á la sazón se hallaba en Manila, en carta que dirigió á un su hermano de sotana residente en Méjico:

«De nuestras islas Filipinas (escribe), lo primero que se ofrece avisar a v. P. son las solenes fiestas que se an hecho a la Inmaculada concepcion de la Virgen santissima. An sido tales, que no á quedado inferior Manila á la grandeza con que en otras partes de Europa, y de la America se an celebrado. Duraron quinze dias, y dexando aparte las de los seglares de *toros, mascaras*, &c. y las muchas luminarias, é invenciones de poluora (en que son muy eminentes los Chinos, de los quales muchos contratan en estas islas) que ubo todas las noches, solo trataré de lo que toca a lo Eclesiastico. Hicieronse las Fiestas en la Iglesia Mayor, y el primer dia, que fue Domingo ocho de Diciembre, hizo fiesta la Catredal con mucha solenidad, a la tarde uvo una *comedia de la hermosura de Rachel.* Lunes en la mesma Catredal, se hizo la fiesta de S. Francisco. A la mañana salio de su casa para la Iglesia Mayor, vna de las mas solenes processiones que se an visto en estas partes. Iba delante todo el canpo de Manila con grande orden disparando amenudo la arcabuceria i mosqueteria, seguiase vn Estandarte rico con vna Imagen de la Concepcion, i a sus pies Escoto de rodillas diziendo, *dignare me laudarete.*

»Iban delante ocho danças de Indios, cada qual con su invencion, vna de Canonigos, otra de Cardenales, otra de pastores, &c. esta ultima dançava i juntamente cantava: la coplilla intercalar era:

(37) COLÍN-PASTELLS: *Labor*, citada; tomo III, págs. 272-273.

Iá podemos hablar recio,
I sin miedo,
I dar todo el mundo vozes,
Sin recelo.

»A lo ultimo la Virgen Santissima de la Concepcion. Llegaron a la Iglesia maior, hizieron su fiesta, i a la tarde la *comedia de los Martires del Japon*; cosa mui devota.

»Martes entro S. Agustin, haçiendo tanbien vna solene procession precediendo toda la milicia, como en la del lunes: a la tarde ubo vailes, i Mitotes (que son las danzas de los Indios) con otros mil entretenimientos.

»Miercoles entro la Compañia, la qual aunque no hizo procession segun nuestra costumbre, pero en lo demas no quedó inferior. La noche antes gran cantidad de luminarias, muchos cohetes, bonbas, é inuenciones de fuego que se ardia nuestra torre; mil instrumentos musicos. El dia siguiente nuestra Missa, i Sermon, i a la tarde vna *insigne comedia de la Concepcion*, que todos dixeron no avian visto semejante cosa.

»Jueves boluio la Iglesia maior a hacer fiesta, con *otra comedia* a la tarde, *de la venta de Joseph.*

»Viernes entraron con su fiesta los Agustinos recoletos, a la mañana vna gran procession, delante toda la milicia no solo la de paga como otros dias, sino todas las conpañias de los vecinos desta ciudad. I el Maesse de canpo don Geronimo de Silva a cavallo governando la soldadesca, luego la procession muy solene, i a la tarde la *comedia del Principe de Transilvania* [*!!*].

»Sabado ubo dos fiestas, vna en la Iglesia maior, como las antecedentes, la otra fue en nuestra casa, donde parecio conveniente hazerse, para que no se alçasse la Iglesia maior, i S. Francisco con toda la fiesta, i para en adelante prescriviessen. Vbo a la noche muchas mas inuenciones de fuego que el miercoles passado. A la noche hizieron nuestros Colegiales de S. Joseph, vn famoso passeo, que podia parecer en Madrid. Ivan delante tres Carros triunphales, en el vno ivan las chirimias, en el otro los cantores cantando motetes, i chançonetas, i en el tercero varios instrumentos musicos, de harpas, viguelas, rabeles, &c, siguiose el Estandarte de la linpia Concepcion que lleuó don Luis Fajardo estudiante hermano del señor Gouernador. A sus lados don Geronimo de Silva Maesse de Campo, i general de la Artilleria, i don Fernando Centeno General de las Galeras: luego los Al-

caldes, i Regidores, i otros Caualleros, todos en cauallos mui bien adereçados. Venian despues todos los Colegiales, de dos en dos a cavallo con mantos como suelen de seda morados, becas de grana, mangas de tela, los botones hechos vn ascua de oro, i piedras preciosas, i al cuello muchas cadenas, i joias. Llevavan todos por padrinos la maior parte de la nobleza desta ciudad, i cada vno delante seis, o ocho criados con hachas de cera blanca en las manos. Levavan vnas hastas, i en ellas targetas con diferentes pinturas, i letras, i geroglificos, todos al proposito. A lo ultimo iva vn Colegial mui principal con vna hasta, i en ella vna targeta con la forma del juramento que el dia siguiente hizieron de defender siempre la inmaculada Concepcion. Por remate de todo venia un carro triunfal mui hermoso, que tiravan dos salvages, muchos arcos de flores, i Angeles de vulto dorados, i en medio dellos, i de muchas luces iva en vn trono vna Imagen de vulto de la Inmaculada Concepcion mui hermosa, delante del carro iva vn juego de chirimias, i despues ocho niños vestidos con vaqueros de seda, i velillo de plata hechos angeles con cirios en las manos, cantando versos en alabanza de la Virgen. Al fin del carro iva el pecado original hecho demonio, que por serlo llevó de la gente mucho del pescoçon, i pellizco, &c.» (38).

En Enero de 1623, para celebrar la jura de Felipe IV, hubo en Manila unas fiestas reales lucidísimas, descritas extensamente por Diego de Rueda y Mendoza (39). El no disponer de su obra, manuscrita, nos priva del placer de trasladar á estas páginas los principales pasajes; pero no de consignar que hubo entonces grandes corridas de toros, brillantes juegos de cañas y teatro. Por cierto que el Gobernador, D. Alonso Fajardo, á quien algunos historiadores suponen consumido por la melancolía que le produjo el haber matado á puñaladas á su mujer, á la cual

(38) *Estado, i svcceso de las cosas de Iapon, China, i Filipinas...* Escrito por un Religioso de la Compañía, que asiste en las Filipinas, á otro de Mexico... Sevilla, por Francisco de Lira. Año 1621.—Esta rara relación hállase fielmente reimpresa en el tomo II de nuestro *Archivo del Bibliófilo Filipino*. Véanse las págs. 98 102.

(39) En el manuscrito «Relacion verdadera de las exequias funerales que la Insigne Ciudad de Manila celebró á la muerte de la mag. del Rey Felipe Tercero, y Reales fiestas que se hicieron á la felice sucesion de su unico heredero y señor nuestro Felipe 4.»—De este manuscrito entresacó lo mas curioso relativo á toros y cañas D. José Sánchez Garrigós, bibliotecario de la Tabacalera de Filipinas en Barcelona, publicándolo en un folleto (del que sólo se han hecho 25 ejemplares) titulado *Toros y Cañas en Filipinas en 1623* (Barcelona, 1903).—El señor Sánchez me dice que recuerda que en la obra de Rueda y Mendoza (hoy en el extranjero) había no pocas páginas consagradas á las fiestas literarias.

sorprendió con el amante, tomó parte en las cañas, muy bien alhajado y con expresiva divisa por más señas (40).

Finalmente (por lo que toca á representaciones celebradas antes de 1637, fecha en que Barrantes supone (41) que se dió la primera), veamos ahora cómo fué celebrada en Manila, el año de 1630, la beatificación de los protomártires franciscanos del Japón. El breve pontificio llegó á Manila á mediados de 1629, pero se convino en no celebrar la fiesta (un octovario) hasta primero de Febrero del año siguiente. Los mártires se habían llamado en vida: Fr. Gonzalo García, Fr. Francisco de la Parrilla, Fr. Felipe de Jesús, Fr. Francisco Blanco, Fr. Martín [Aguirre] de la Ascensión y Fr. Pedro Bautista; y todos seis, con otros muchos japoneses, fueron crucificados y alanceados en Nagasaqui el 5 de Febrero de 1597, por predicar la fe de Jesucristo, contra lo que tenía ordenado Taicosama, emperador del Japón en aquel tiempo.

El octavario dió comienzo con una gran procesión, que cerraba D. Juan Niño de Tavora, gobernador y capitán general de Filipinas. Pero óigase á un minucioso cronista, el cual resume así lo habido entonces en Manila (42):

«Entró con este orden [la procesión] en la Iglesia Cathedral, y se cantaron las visperas á siete Choros de acorde Musica, llevando el compas de direccion el Padre Fray Martin de Carmena Franciscano, excelente Musico; el Señor Obispo Presidente hizo el Oficio, con asistencia de Canonigos; huvo á la noche siguiente Illuminaciones, fuegos artificiales de muy buena invencion, Clamoreando las Campanas con sus festivos repiques: el dia inmediato, y á su hora, se volvió á ordenar la Procesion, que salió en el mismo orden de la Cathedral, y fue á la Iglesia de San Francisco. Celebró de Pontifical el mismo Illustrissimo, y

(40) Transcribo de lo transcrito por el Sr. Sánchez (véase la nota 39): «Salió el Gobernador Don Alonso Fajardo en el puesto de la Ciudad y sacó por compañero al capitán D. Juan Claudio de Verástegui con marlotas de raso leonadas bordadas de oro y plata, y por cifra el Gobernador una *S* coronada con palmas á los lados y memorias al pie, y en la adarga una banda azul y en ella un corazon que le abrian dos manos, con letra que decía: «*Bien rompido, pero mal pagado*». El bonete bordado, y en él, en cifra, una *S* con perlas, rubíes y diamantes, tan vistoso, costoso y galan, que como cosa tan inestimable llevaba tras sí los ojos del pueblo...» — *Cañas y Toros*, folleto citado del Sr. Sánchez Garrigós; págs. 17-18.

(41) «Los jesuitas, que más de una vez, como es sabido, han hecho pública gala de discrepar de las demás órdenes, fueron también la excepción en este punto, dando en la capital del Archipiélago (en 1637) *la primera representación teatral de que tengamos noticia*.»—BARRANTES: *El Teatro Tagalo*, cap. II.

(42) FR. JUAN DE LA CONCEPCIÓN: *Historia general*, citada tomo VI, cap. I.

Predicó el Maestro Juan de Arriola: continuaron los dias siguientes las sagradas Religiones con Altar, y Pulpito: las tardes y las noches, divertian corridas de Toros (43), *Comedias*, juegos de manos, manejados diestramente por los Japones, y fuegos artificiales por las noches: huvo tambien *fiestas literarias*, *Certamenes poeticos*, en alabanza de los Santos Martyres, con Ricos premios, propuestos á los Vencedores, de Oro, Plata, Perlas, y Diamantes, con determinados Jueces Eclesiasticos, y Seculares, con la formalidad de Secretario: huvo disfraces en Mascaras con costosas libreas, asistiendo en calidad de Gefe el Muy Illustre Señor Governador.»

Del examen de lo que hasta aquí se lleva expuesto, resulta que los iniciadores del teatro en Filipinas fueron los jesuítas, y que, sobre corresponderles á ellos esta gloria, les corresponde la no menos importante de haber sido los principales difundidores de cultura literaria. La que irradia del Colegio de San José, por ellos regido, es muy superior á la que haya podido irradiar de los demás centros juntos, incluyendo en la cuenta el Colegio (y más tarde Universidad) de Santo Tomás, de los dominicos, que iniciado en los primeros años del siglo xvii, inauguró públicamente sus cátedras en Agosto de 1619.

V

Fiestas en 1637, conmemorativas de la conquista de Mindanao por el general Corcuera.—Algo sobre «moros y cristianos» en la literatura indígena.—Una comedia del P. Jerónimo Pérez, escrita á propósito de aquella conquista.—Otras comedias más, representadas en 1641.

Desde mediados de 1635 gobernaba el país D. Sebastián Hurtado de Corcuera. La osadía de los piratas mahometanos de Mindanao y Joló venía rayando en lo increíble, tanto, que en lo que iba de siglo habían cautivado más de veinte mil naturales de Bisayas y Luzón. Felipe IV, alarmado de las quejas que hasta él llegaban, encargó á D. Sebastián que yéndole á la mano á la morisma le impusiera un castigo severísimo, á fin de evitar que

(43) El cronista franciscano Fr. Félix de Huerta supone (véase su *Estado geográfico*, etcétera, Manila, 1885, págs. 19-20) que estas corridas de 1630 fueron las primeras celebradas en Filipinas Ya queda probado que las hubo antes. Véase además nuestro folleto *Fiestas de Toros en Filipinas*, Madrid, 1896.—Lo que sí añade Huerta, que debe aquí consignarse, es que una de las comedias se verificó *en el atrio del convento de San Francisco*.—Loc. cit.

en adelante se repitiesen las depredaciones que de tantos años atrás se venían lamentando. Y D. Sebastián, que era muy hombre y militar de reputación dignamente adquirida en otras partes, organizó una expedición, que puso bajo su conducta, y con ella partióse para Mindanao, á primeros de Febrero de 1637. Iba con el propósito de conquistar aquella región de la isla, poblada de *moros*, de que era rey Cachil Corralat, prestigiosísimo entre los suyos. Corcuera le atacó resueltamente, y le desalojó del punto que ocupaba; pero entonces el Moro se refugió en el Cerro (un montículo alto, escarpado y bien defendido que él tenía por inexpugnable), y allí hubo que darle de nuevo la batalla, como se la dió efectivamente, obligándole á huir al interior de la isla. Fué, en verdad, la toma de Ilihan (nombre del cerro famoso) un hecho de armas gloriosísimo, perdurable, el más brillante acaso que registra la historia militar del Archipiélago.

Los jesuítas, íntimos de Corcuera, tomaron á pechos festejar al hazañoso caudillo, y, en efecto, así que éste volvió, por Mayo de aquel año, á Manila, aparte los honores que le hizo la milicia, los miembros del instituto ignaciano singularizáronse en el homenaje que la población tributara al vencedor. «Al descubrir al Sr. Gobernador—escribe un jesuíta que presenció el recibimiento (44),—antes de entrar en la ciudad le hizo salva la artillería de los fuertes que están en la puerta de Bagunbaya, y viéndole dentro se repicó en nuestra casa, tocáronse las chirimías, y cantó la capilla un villancico. Todos los de casa estábamos con nuestros manteos esperándolo en un arco triunfal, por cierto bien hecho y aderezado de seda y de *tarjas de poesías.* Allí se le dió la bienvenida y parabién de la victoria, á que correspondió con mucha cortesía. Al entrar en el arco, salió de entre unos biombos que estaban en el tablado, D. Josepito de Salazar [*alumno criollo del colegio-seminario de San José*], muy bien aderezado, y con una poesía que hizo el hermano Liorri [jesuíta] engrandeció la victoria, dióle las gracias y parabienes, y lo mismo hizo á los soldados, y acabó que, según el nombre de Corquera—*id est corda quœrens*; busca pechos y corazones,—los había hallado en todos los que allí estábamos, que le tenían muy entrañado y le deseaban todo bien y felicidad»...

(44) El P. Juan López, en su carta fechada en Manila, 25 de Mayo de 1637, publicada por V. Barrantes en el apéndice II del libro *Guerras piráticas de Filipinas*: Madrid, 1878.– La carta del P. López lleva una post-data escrita después del día citado.

Pero la fiesta religiosa de acción de gracias no se verificó hasta el día 7 de Junio, en la iglesia mayor ó catedral. Hubo procesión, alegrada, según el mismo narrador, «con mucha variedad de danzas y otras invenciones, con varios instrumentos músicos y dos órganos portátiles». «Y porque á comedia tan grave (prosigue el P. Juan López) no faltase un gracioso entremés, contaré lo que pasó en este puerto de Cavite el mismo día 7 de Junio: el sábado en la tarde, 6 de Junio, habiendo salido temprano de las dos escuelas los muchachos, se fueron á jugar al fuerte que está comenzado al fin de este pueblo. Allí comenzaron á entretenerse, haciéndose unos *moros* y otros *cristianos*, defendiendo unos el fuerte y otros acometiendo á tomarlo, quedaron picados y concertados para el día siguiente para hacerlo más á propósito; previnieron banderas, espadas de palos y de cañas; el que se hizo Cachil Corralat enarboló la suya en el fuerte, animó á sus soldados á la defensa, y aun afrentó á los cristianos llamándoles vinagres españoles y gallinas. Éstos se animaron al asalto y arremetieron con denuedo. Pero fueron rebatidos con coraje de los moros, y tanto, que quedaron heridos y maltratados algunos, con que, entrando en cólera, arremetieron al fuerte á manera de furiosos sin desistir hasta entrarlo, y echando mano de Cachil Corralat, lo precipitaron de la muralla abajo, de que quedó mal herido en la cabeza, y tanto que le dieron para curarle cinco puntos; pero ya anda por las calles y yo lo he visto, pero entrapajada la cabeza» (45).

Este fragmento de carta que acabamos de copiar es de un valor histórico inapreciable, porque en él se ve por primera vez en Filipinas, practicada de una manera en cierto modo teatral, la idea de *moros* y *cristianos*, y practicada precisamente por la sugestión de un hecho de armas acabado de verificar en Mindanao. (Es extraño que Barrantes, hombre de nada común sagacidad, no sacase el menor partido de este hecho.) Parecía, pues, natural, que ya que en la literatura filipina (teatro, *áuits* y *corridos*, ó sean relaciones en verso) vino el asunto «moros y cristianos» á ser el predominante (el exclusivo, puede decirse), los *moros* fuesen los que los filipinos conocían y padecían, los malayos mahometanos de Mindanao y Joló; pero, no: se da el extraño caso de que el *moro* de la literatura filipina sea siempre, inva-

(45) Carta del P. Juan López, citada; en la post-data.

riablemente, el moro arrogante, seductor y de largas y espesas barbas de la literatura importada, el moro de la literatura española; es decir, el *moro* desconocido, jamás el *moro* que durante siglos enteros asoló cuanto pudo las costas de Bisayas y Luzón. ¿Por qué este fenómeno? Tal pregunta nos llevaría muy lejos, para venir á parar á que en la literatura filipina de algún vuelo (se alude á la de ficción) no se percibe ni por casualidad la más leve afición al realismo, que se diría que es incompatible con la fantasía de los escritores, tan enamorados por lo común de lo exótico, ó por mejor decir de lo desconocido, que aún hoy, en pleno siglo xx, que tan notables progresos ha hecho en Filipinas el arte literario, todavía los cuentistas suelen poner la acción en países para ellos ignorados, y, desde luego, sus personajes, sobre ser «principescos», han de ser de raza extraña necesariamente. Hasta mediados del siglo xix, el *moro* de Mindanao y Joló (no menos malayo que el filipino cristiano), fué el azote, siempre que le fué posible, de los filipinos civilizados, á los que robaba, cautivaba y seducía las *dalagas* secuestradas; y este moro, sin embargo, jamás pasó á la literatura propia, pasando en cambio el *moro* de Marruecos, el *moro* de Turquía... el *moro* desconocido *de visu*, conocido únicamente por las producciones literarias de los españoles (46).

Mas volviendo á los festejos en honra de Corcuera, «otro dia (léese en una relación impresa de la época) se hizo en la mesma Yglesia [*mayor*] vna gran fiesta al Santissimo Sacramento, en accion de gracias, en la cual predicó el Padre Prouincial Iuan de Salazar, con gran afecto y deuocion. Y por remate se hizo una *gran comedia de la toma del Pueblo de Corralat, y conquista*

(46) Por lo que toca al teatro, véase lo que en los primeros años del siglo xix escribía fray J. Martínez de Zúñiga en su citado *Estadismo* (tomo I, págs. 73-75):

«Las comedias de los indios se componen de tres ó cuatro tragedias españolas, cuyos pasajes están entrelazados unos con otros, y forman al parecer una sola pieza. *Siempre entran en ellas moros y cristianos*, y todo el enredo consiste en que los moros quieren casarse con las *princesas* cristianas y los cristianos con las *princesas* moras. Sus padres convocan á un torneo general para que la princesa escoja á uno de los muchos príncipes que acuden á él. Un príncipe cristiano se introduce con los moros que van al torneo de la princesa de su nación; lo mismo sucede con los príncipes de los moros respecto de las princesas cristianas; unas y otras se enamoran de los *príncipes extranjeros*; sus padres se oponen á estos casamientos, y en esta oposición se pintan los ardides de una mujer para lograr su empresa. No suele haber mucha dificultad en componer los matrimonios de los moros con las cristianas: una guerra que se declara oportunamente, en la cual el príncipe moro hace proezas extraordinarias, y su bautismo y conversión á la fe católica facilita el casamiento, que desata todo el enredo de este pasaje de la comedia. La mayor dificultad está en desatar el enredo del príncipe cristiano con la mora; como nunca ha de desamparar la religión católica, se ve en muchos apuros, lo ponen en la cárcel con sus compañeros, los suelta la princesa enamorada, lo que á vece

del Cerro, cosa extremada, assi en Poesia, como en la representacion. Assistio á ella con gran gusto el Gouernador, Audiencia, Arçobispo, y lo principal de la Ciudad de Manila» (47).

El antecitado P. Juan López da en su carta de referencia algunos otros detalles; véase lo que al respecto escribió: «Tuvo por fin y remate la conquista de Mindanao *una célebre comedia*, que se representó á 5 de Julio [1637] en nuestra iglesia; compúsola el P. Hierónimo Pérez; fué la historia como pasó, no sin algunas tramoyas en que tuvieron su lugar el Zelo santo, la Fe y la Religión de la Compañía de Jesús, que encendieron el ánimo del Sr. D. Sebastián á vengar las injurias de Dios y atajar los daños que los cristianos de estas islas, y particularmente nuestras doctrinas de Pintados *(Bisayas)*, padecían. *Rematóse con un torneo con sus premios*; todo estuvo tan bien representado, y tan lucido cuanto se podía desear.—Dió el complemento de gusto la nueva que *estando echando la loa*, se dió al Sr. Gobernador de la venida de las naos de Castilla.»

Aunque nada se dice de los actores, por sabido se calla que éstos fueron los colegiales, criollos en su mayor parte. Y nótese que no hubo danzas; á lo menos, no se las menciona.

«He aquí—escribe Barrantes—la primera aparición de absoluta certidumbre que el teatro ha hecho en Filipinas»; palabras que denotan su escasa diligencia investigadora. Lo que sí puede decirse, es que esta comedia fué la primera que se escribió en el país con *asunto filipino*. Y de esta comedia de 1637, el buen

le cuesta la vida; se halla en guerras, de capitán, con alguno de sus compañeros, y se desata el enredo, ó haciéndose cristiana la mora y escapándose, ó muriendo trágicamente el príncipe, *que á veces suele resucitar*.

»Cada una de estas comedias tiene su héroe, que se ve en muchos apuros, de los cuales lo saca siempre algún santo Cristo ú otra imagen ó reliquia que le dió su madre antesde morir. Se le aparecen leones, osos, lo acometen salteadores, y siempre sale bien por milagro. No siempre muere el héroe trágicamente; pero si alguna de las personas principales no muriera de este modo, tendrían los indios por insulsa la comedia. En una pieza de estas calidades, bien se deja ver que no se puede hallar ninguna de las tres unidades que quieren los críticos se guarden en las comedias y tragedias; pero los indios tienen alguna idea de que se debe guardar en la comedia todo aquello que la haga verosímil; y así, reconvenidos sus poetas, ¿por qué no hacen que la comedia vaya más hilada y los pasajes más seguidos?, responden que si un rey que ellos suponen que acaba de declarar la guerra en España al turco, saliese con que no se le había dado lugar para andar tanto camino, parecería mal, y así era preciso llenar el espacio de dos horas con otro enredo para dar lugar á los preparativos de guerra, ordenación y marcha de los ejércitos.»

Tal es el patrón, que bien puede decirse que ha prevalecido hasta fines del siglo XIX: el exotismo principesco fantástico, con los inevitables moros y cristianos, leones y osos. En estos últimos años algunos autores han tomado otra orientación, y procuran inspirar sus obras en episodios de la vida real.

(47) *Relacion de las gloriosas victorias qve en mar, y tierra an tenido las Armas de nuestro invictissimo Rey .. en las Islas Filipinas*. México, 1638.—Véase el final del sexto capítulo.

Barrantes pónese de un salto en la mitad del siglo XVIII, sin duda porque no tuvo noticia de las representaciones habidas durante tan larga época; cuando precisamente pocos años después, y por añadidura gobernando todavía el país el mismo D. Sebastián Hurtado de Corcuera, el día de San Sebastián de 1641 en el Colegio de San José, para celebrar la posesión que se dió á veinte nuevos escolares de beca, hubo misa y sermón, y «reflejose lo restante del dia con *algunos autos. comedias* y musica, *todo ajustado al intento*, siendo universal el gusto, y aplauso de toda la ciudad» (48).

De la frase «todo ajustado al intento» se desprende claramente que las piezas teatrales fueron escritas de propósito, y desde luego puede afirmarse que las hicieron los jesuítas y las interpretaron sus discípulos. Es decir, que hasta ahora el teatro en las Islas Filipinas es cosa casi exclusiva, bajo todos sus aspectos, de los hijos de Loyola.

VI

Funciones teatrales en el Colegio de los dominicos el año de 1676.—Algo sobre la orientación del gusto literario en los tagalos.—Dos palabras sobre el teatro chino en Filipinas.—Y otras dos sobre el incremento que tomaron las representaciones españolas, filipinas y chinas.

Hasta el año de 1676 no nos topamos con nuevas representaciones teatrales. Esto, que nos conste de una manera absoluta; que si nos dejamos llevar por hipótesis no exentas de fundamento, tenemos por positivo que, cuando menos, *loas* debió de haberlas, tantas veces, cuantas ocasiones se ofrecieron de celebrar algo de alguna importancia. Porque el teatro en Filipinas, ya se ha visto que va, si no siempre, casi siempre asociado á ciertas solemnidades; así, Zúñiga escribe (pág. 258 de su *Estadismo)*: «La jura del Rey se hace como en España: se reparte moneda, se hacen fuegos artificiales, hay *comedias*, fiestas de toros, refrescos», etc. Pero es que á esto debe añadirse que desde principios del siglo XVII á todo Gobernador general se le recibía con una *loa*, que es la menor cantidad de expresión teatral, pero teatral desde luego, pues que requería tablado y que un sujeto de ciertas dotes artísticas recitase de memoria una composición poéti-

(48) Memorial del P. Baltasar de Lagunilla, S. J., á S. M. pidiéndole que no retire su protección al Colegio de San José de Manila; presentado en Madrid, 1644.—Hállase inserto en la obra de COLÍN-PASTELLS, *Labor*, citada, tomo III, pág. 773.

ca en alabanza del recién llegado, ponderando sus hazañas... aunque no hubiese realizado ninguna en los días de su vida (49).

La beatificación de Pío V, Diego de Bebaña y Margarita de Castelo, movió á los dominicos á hacer una gran fiesta en su Casa de Manila: además de misas solemnes, sermones, etc., hubo actos literarios, los más importantes, unas comedias escritas en Manila. La reseña de todos estos festejos, hállase en un libro rarísimo, en un *único* (50), en el cual se lee, en la hoja 46:

«A la tarde de este dia [*lunes, 23 de Noviembre de 1776*] se le auia determinado [*á un dominico*] la ocupación de vna Comedia (los Albores de la Rosa, que es la segunda en orden que se pone adelante) tenianla repartida los estudiantes manteistas de nuestra Vniuersidad de Sancto Thomas; vbo accidente que impidio su representacion, y el mayor fue el poco tiempo. Mas no faltó entretenimiento, que en parte llenara este vacio, porque se traxeron vnos Sianes [*siameses*] volatines, que con varias demostraciones de ligereza, y fuerzas suplieron y alegraron.

»Es fuerza dar razon de la obra de las tres comedias que van

(49) Entre otros ejemplos que podrían citarse (amén del ya citado de D. Josepito Salazar *loando* á Corcuera en 1627), merecen ser mencionados, dentro del siglo XVII, los siguientes:

Llegaron juntos á Manila, procedentes de Nueva España, el gobernador D. Sabiniano Manrique de Lara y el arzobispo D. Miguel Poblete, hacia fines de Julio de 1653. El Gobernador no quiso desembarcar hasta que lo efectuase el Arzobispo, para que previamente bendijera la tierra. «Fué solemnissima (escribe un historiador) esta funcion; estaba junto á la Puerta Real un Altar Ricamente adornado; allí se vistio su Illustrissima de Pontifical, montó á Cavallo, y dirigió á la Cathedral...: el acompañamiento era de Canonigos, de Regidores, y de lo mas lucido de la Ciudad; junto á la Iglesia de la Compañia havia elevado un grande, y airoso arco con variedad de motes, Historias, y figuras; *en él explicó un Colegial de San Joseph el regocijo de su llegada en elegantes consonancias*», etc. Es decir, le *echó una loa*.—CONCEPCIÓN: *Historia general*, citada, t. VI, pág. 385.

«El dia siguiente (prosigue el mismo historiador), que fue veinte y cinco de Julio,... hizo su entrada, y tomó posesion el Señor Don Sabiniano Manrrique...: en la calle Real *le aclamó un Colegial en poesias concertadas*.» (Pág. 386 del mismo tomo.)

En 1690, día de Santiago, por la tarde, tomó posesión del Gobierno de las Islas D. Fausto Cruzat y Góngora, «con la pompa y solemnidad *acostumbrada*, en Arcos, *Loas*, y salvas de Artillería...»—CONCEPCIÓN: *Historia* citada, t. VIII, pág 144.

De estos elogios en verso hay noticia desde principios del siglo XVII.

(50) Este libro único, que guarda en su incomparable biblioteca de Barcelona la Tabacalera Filipina, perteneció al Marqués de Jerez de los Caballeros, el cual lo traspasó al librero de Madrid Pedro Vindel, de quien lo adquirió la citada Compañía de Tabacos. De tan precioso volumen hice la descripción en la *Biblioteca Filipina* de Vindel (Madrid, 1904), y la repetí después en mi *Aparato bibliográfico* citado, bajo el número 140. Por tratarse de una pieza extraordinariamente rara, y teniendo en consideración que la Bibliografía filipina es poco conocida de los literatos en general, reproduciré la noticia en esta nota:

SAGRADA FIESTA: | TRES VECES GRAN- | DE: QVE EN EL DISCVRSO | DE TRES DIAS ZELEBRO EL CONVENTO DE | Sancto Domingo de Manila, primera Casa de la Prouincia | del Sancto Rosario de Filippinas: en la | Beatificacion. | DE | LOS GLORIOSSOS SANCTOS PIO QVINTO, DIE- | go de Bebaña, y Margarita de Castello: | Mandada | POR N. RR. P. M. F. IVAN | THOMAS DE ROCABERTI MAESTRO GENERAL | de toda la Sagrada Orden de Pre- | dicadores. | Y executada | POR EL R. P. F. FELIPE PARDO COMISARIO DEL | Sancto Officio, y Prouincial se-

impressas abajo, y aqui no viene mal, y se estara dicho. Todas tres Comedias, entremes, y loas, y los mas de los poemas que quedan arriba tienen por autor á vn Religioso de esta Provincia aficionado al arte, *que auiendose estrenado en las dos Comedias de Santa Rosa*, que hizo sin mas fin que el de poner en numeros para sus solas, y vn rincon de la zelda su deuocion á la Santa, no las pudo enzerrar tanto, que no las viessen algunos amigos: de estos pasaron al Padre Provincial, antes de serlo esta segunda vez, y aora hallandose con la especie, y con el empeño de estas fiestas le mando que hiziesse la del Santo Pio Quinto para que se representase; y de camino (atandole a la verdad de la historia) limpiase de algunas impropiedades bien intolerables, y mal soñadas, la Comedia antigua, que años ha que anda impressa por ay de vn auctor de fama, aunque quiza se la echaron á la puerta. Como al fin fue esta hija de la obediencia salio bastante, y tuuo acceptacion porque la azertaron a representar los Collegiales de nuestro Collegio de Sancto Thomas, con dicha; en que puso buena, ó la mejor parte vn vezino [*español*] de Manila secular y deuoto de nuestra Religion, que hizo la persona de Pio Quinto con aquella auctoridad, y viueza que no supiera adelantar el famosso Prado. Vistieronse los personajes de auctorizadas ropas, guardia, y comitiua: en que sin duda va agraviada la Comedia en la impression, pues lo mejor que tuuo no se puede trasladar. De suerte que todas tres Comedias *son nuebas, jamas vistas*, que en ser de persona que no lo tiene de profession, ni

gunda vez de dicha Prouin- | cia, en cúyo nombre, y en alguna señal de rendido, como e- terno agradecimiento, pone esta descripcion en los | Reales, y Supremos Estrados. | DEL EXCELLENTISSIMO SEÑOR CONDE DE MEDE- | llin, Presidente, y Señores Consejeros del Real y Supremo | de las Indias. | Con las licencias del Gouierno, y del Ordinario: en Manila en el Collegio, y Vniuer- | sidad de Sancto Thomas de Aquino. Por el Capitan D. Gaspar de los Reyes. | Año de 1677.

En 4.º—Hojas: 4 s. n. + 142 numeradas.—Papel de arroz.—Portada.—Vuelta en blanco.—Parecer de Fr. Baltasar de Santa Cruz, dominico: Manila, sin fecha.—Id. de Fr. Isidoro de Jesús María, recoleto: Convento de San Juan, extramuros de Manila, 3 de Abril de 1677.—Dedicatoria: al Supremo Consejo de las Indias: Fr. Felipe Pardo (sin fecha).—Introducción. Asiento de los días de las fiestas.—Descripción del altar.—Adorno de la iglesia y de su portada. (*Versos latinos y castellanos, laberintos, anagramas*, etc.)—[Descripción de las fiestas. (*Más poesías.*)]—Sermón primero, por Miguel Ortiz de Covarrubias.—[Comentarios, y] Declárase los enigmas.—Celebridad del segundo día.—Sermón segundo, por Fr. Diego de San Román.—[Comentario, y] Celebridad del tercer día.—Sermón [3.º], por Fr. Manuel de Mercadillo, dominico.—Pág. en b.—LOA á las fiestas (*Personajes:* CUIDADO, galán; VERDAD, dama; DIVERTIMIENTO, gracioso).—Pág. en b.—EL GOBIERNO DEL SANTO PÍO QUINTO, *comedia nueva* (en tres jornadas).—*Entremés del envidioso.*—*Sarao ajitanado entre ocho hombres y mujeres. Loa segunda* (Personas: Imposible, Obediencia, Petrus currit).—*Comedia nueva* LOS ALBORES DE LA ROSA (en tres jornadas).—Comedia LAS VIRTUDES DE LA ROSA (en tres jornadas).—Página blanca (la última).

menos el curso, que piden estas obras para darles lugar entre las Musas tan diuinas, que oy loga nuestra España, llebara su pedazo de disculpa.

»El tercer día por la tarde se representó la que es segunda Comedia de Santa Rosa (las virtudes de la Rosa) hizola el Collegio de San Iuan de Letran, que tambien envia sus Collegiales á estudiar á Sancto Thomas, y su gouierno, y educacion corre por quenta de nuestra Prouincia. Representaronla muy bien, y fue muy bien oyda de la Ciudad. Si la Sancta se diere por seruida, tiene el auctor el intento de aplicarse á la tercera que falta, y lleba idea de su sagrado transito con titulo de: Los desmayos de la Rosa: con esso sera menor la imperfeccion. Basta esto quanto á las Comedias.»

No hemos podido dar con el nombre de este autor dominico, ni sabemos si llegó á escribir *Los Desmayos de la Rosa*. Lo único que aquí cabe añadir, por vía de comentario á lo transcrito, es que en el volumen *Sagrada fiesta*, que vió la luz en 1677, se contienen las primeras piezas teatrales impresas en Filipinas.

Como el teatro tagalo sólo lo tomamos soslayadamente, no nos es dable asentar con la debida precisión qué grado de desarrollo alcanzaba antes de terminar el siglo XVII; pero desde luego puede afirmarse que no era baladí, pues que los tagalos se habían aficionado á las *representaciones*, según se deduce de este texto de Fr. Gaspar de San Agustín: «Tambien usan en *sus comedias* de versos de doce y catorce sílabas á imitacion de los cómicos latinos» (51). Y aún más elocuente que éste es el que se sigue, del propio autor: «Tienen [los isleños] particular propension á comedias y farandulas, y asi no hay fiesta de consideracion *si no hay comedia*, y si pueden, no perdonarán ensayo... y es necesario que estas representaciones *no sean nocivas*, porque se les imprime mucho» (52). De estas últimas palabras se des-

(51) *Compendio del Arte de la lengua Tagala*. 3.ª edición. Manila, 1879. Pág. 151.—La primera edición salió á luz en Manila, 1703, y la segunda en Sampáloc, 1787.—En otro pasaje, en el que trata el Autor de la poesía tagala en general, añade: «Lo cierto es que su poesía es bastante, para explicar fácilmente sus conceptos. Ojalá la emplearan en asuntos morales y devotos, que es el mejor logro de la poesía, como enseña en su arte Horacio.» (Pág. 155 de la 3.ª edición.)—Esta censura obedece á que la poesía tagala, por punto general, es erótica.

(52) *Carta, que escribe un Religioso antiguo de Philipinas á un amigo suyo de España, que le pregunta el natural, y genio de los Indios Naturales de estas Islas.*—Poseo una copia de otra bastante antigua que fué de Gayangos.—Pero este famoso documento dejó de permanecer inédito al publicarse la *Historia sacro-profana de las Islas del Poniente*, del P. Juan J. Delgado, en Manila, 1892. El P. Delgado, jesuíta, la transcribe íntegramente y la refuta en sus principales puntos, aquellos en que el agustino Fr. Gaspar se ceba más en los naturales de Filipinas.

prende que los tagalos habían formado ya su gusto propio, desviándose de la escuela española en cuanto á la orientación del criterio. Habráse notado que toda la producción española hecha en Filipinas es de un carácter marcadamente religioso, pues aun en la comedia de *La Conquista de Mindanao*, de 1637, con ser guerrera, juega la religión un importante papel: la queja del P. San Agustín contra *lo nocivo* del teatro tagalo, y lo que advierte acerca de la tendencia general de la poesía, que por lo visto no la empleaban frecuentemente «en asuntos morales y devotos», nos lleva á conjeturar que en la comedia tagala, lo mismo los *moros* que los *cristianos*, amaban con mucho mayor ardor del que suele reputarse lícito en las tablas.

Pues no cabe suponer que la censura la enderezase contra los *graciosos*, que nunca han dejado de tener participación en el teatro tagalo; *graciosos* que describe así Fr. Joaquín M. de Zúñiga: «Cada comedia tiene uno ó dos graciosos que hacen reir mucho á la gente... Van vestidos de un modo extravagante, con unas alforjas al hombro, donde llevan vino y comida, la que sacan de cuando en cuando y la comen haciendo mil pamemas ó monadas...; ciertas contorsiones del cuerpo, el amenazar por detrás á una de las principales personas de la comedia, hacer ademán de que le quiere dar una bofetada, los divierte tanto, que muchos sólo van á la comedia por ver á estos graciosos. *Acabada la pieza*, sale el gracioso al último, les habla con bastante chiste de todos sus defectos, y, á imitacion de los cómicos atenienses, *relata los embustes de los escribanillos, critica á algunas de las personas empleadas en el servicio del pueblo, y todos se ríen que es una bendición de Dios, aun aquellos que son criticados, ó de ganas, ó por disimular*» (53). Es decir, «graciosos» en cierto modo inocentes, no acreedores á las censuras fulminadas por el mencionado Fr. Gaspar.

Á nuestro modo de ver, las funciones teatrales á fines del siglo XVII eran frecuentes entre los nativos, los cuales se crearon su escuela propia, derivada directamente de la española, pudiendo decirse que con argumentos que giraban siempre en torno de la idea de «moros y cristianos» (exóticos unos y otros),

(53) ZÚÑIGA-RETANA: *Estadismo*, citado; tomo I, pág. 75. – Nótense las últimas palabras del párrafo transcrito, que de intento hemos subrayado: porque si son éstas las «especies de farsas» á que alude D. Epifanio de los Santos *(véase la nota 7)*, este señor posee sobrada cultura literaria para saber que tanto el *gracioso* ingerto en la comedia, como este otro (que es la misma persona) que actúa de *aditamento*, tienen su origen en el arte teatral importado.

la nota amorosa acentuaba el color cuanto podía, sirviendo de compensación á lo dramático y despeluznante los chistes del pasayo, y de entremés ó fin de fiesta la crítica social que el actor cómico de mejor sombra hacía de sus compoblanos de más viso. Y es digno de notarse que en tanto que se ve perfectamente claro que el teatro insular es hijo del peninsular, aunque desviándosele en la orientación del gusto, no tiene la menor analogía con el chino, ni con el de ninguna otra nación del Extremo Oriente; cosa muy lógica después de todo, ya que la literatura filipina nada debe á ninguna literatura forastera, exceptuada la española, á la que le debe el teatro y la relación en verso *(corrido)*, cuando menos. Por lo que toca al teatro chino, con decir que esta lengua jamás fué entendida en Filipinas por otros sujetos que media docena de misioneros, mal podía prestar *ideas* á los naturales de las Islas. Y conociéndose, como se conocen, los *argumentos* del teatro tagalo, resulta evidente que ni por el argumento ni por las ideas se asimilaron los isleños nada de los hijos del Celeste Imperio. Y en cuanto al gesto, á la parte extrínseca del arte teatral, justo es reconocer que el actor filipino es infinitamente superior al sinense, como lo es en la declamación además.

Júzguese de la frecuencia con que antes de mediado el siglo XVIII se hacían comedias de todas clases y en todas partes, por esta exhortación del Arzobispo de Manila, fechada á 29 de Marzo de 1741; el prelado exhorta á que se declare: «*si ay algunos que consientan que los sangleyes* (chinos) *hagan sus comedias y representaciones, y los españoles y* DEMAS NACIONES *sin licencia, y sin estar primero vistas y examinadas por el Ordinario, y con expresa licencia suya*, DE LA MANERA QUE ESTA ASENTADO Y MANDADO, *ó algunos que conciertan que en sus estancias, tierras ó huertas, las representen sin dicha licencia*» (54). Aquí se ve ya el teatro español, filipino y chino, no sólo fuera de Manila, sino en el campo mismo; se le ve en las «estancias»; en las «huertas»: lo que prueba su extraordinario desarrollo, tanto más digno de tenerse en consideración, cuanto que las aficiones teatrales bien se ve que se llevaban á vías de ejecución subrepticiamente, sin someter en todos los casos el texto literario á la *censura*. ¡Así

(54) *Documentos relativos á la Historia eclesiástica de Filipinas*. Un tomo manuscrito del siglo XVIII, del que es poseedor D. Antonio Graiño, bibliófilo de Madrid. —Los documentos van dispuestos por riguroso orden cronológico.

queda explicada la de Fr. Gaspar de San Agustín contra los poetas *nocivos*, esto es, contra los que, en alas de su fantasía, recargaban la expresión de la pasión amorosa!...

Calcúlese, pues, cuán grande fué la ignorancia que en este respecto padeció el Sr. Barrantes, al suponer, al dar por hecho mejor dicho, que en lo antiguo nada se había legislado sobre las representaciones teatrales, cosa que le lleva á la conclusión de que el teatro tagalo no adquiere incremento hasta bien entrado el siglo XIX, entendiendo que las pocas funciones que se dieron antes ¡fueron fiestas *palaciegas ó de tabla, genuinamente españolas!...* (55). Ignorancia no disculpable ciertamente; pues si bien es verdad que por no haber sido impresas las obras del teatro indígena antes de mediados del siglo XIX, se hace dificilísimo un estudio basado en la bibliografía, los testimonios de los historiadores y cronistas, y aun de los legisladores, que copiados quedan, prueban precisamente todo lo contrario de lo sostenido por dicho Sr. Barrantes.

Y no hablemos de *La Pasión*, representada, probablemente desde mediados del siglo XVII, y positivamente desde principios del XVIII, en que la puso en admirables versos el gran poeta tagalo D. Gaspar Aguino de Belén (56); por tal modo arraigó esta representación en el gusto popular, que así pudo escribir el notable folk-lorista filipino D. Mariano Ponce: «Aún se observa en el pueblo de Balíuag, de la provincia de Bulacán, la *tradicional* costumbre de representar en el día de la Pascua de Resurrección, *al aire libre*, en una plaza pública, la tragedia escrita en correctos y elegantes versos tagalos sobre el pasaje de Longinos. Titúlase dicha pieza *Pag pugot kay Longinos (Degüello de Longinos)*» (57).—Por cierto que es éste un nuevo argumento en favor de la descendencia del teatro filipino, directa del español; como que las primeras obras debieron de ser, las más de ellas, religiosas, y á mayor abundamiento, ahí están las palabras de

(55) «Vese, pues, que hay que meterse bien dentro del presente siglo (XIX) para hallar en el teatro hispano-filipino *algo de permanencia* y de carácter de institución social, *donde vislumbraremos al tagalo ó indígena* ALBOREAR TIBIAMENTE.»—BARRANTES: *El Teatro Tagalo*, cap. II

(56) Véase la obra *Mañga panalañging pagtatagobilin sa Caloloua nang tauong nang hiñgalo...* Traducción tagala de la *Recomendación del alma*, de Villacastín, que va seguida de la *Pasión*, puesta en verso por el traductor, el citado D. Gaspar Aquino de Belén. Imprimióse por primera vez este importante libro en 1704, y por quinta en 1760. De la quinta edición doy extensa descripción bajo el núm. 317 del *Aparato bibliográfico*.

(57) M. PONCE: *Folk-Lore Bulaqueño;* fragmento reproducido en el folleto, ya citado, de Rizal, *Barrantes y el Teatro Tagalo*, pág. 18, nota.

Fr. Gaspar de San Agustín, en su *Arte* mencionado, alusivas á «una *comedia* ANTIGUA [tagala] *de San Dionisio Areopaguita»*, que son terminantes.

En resolución: el teatro filipino es una hijuela del español; comenzó con carácter religioso, para irse pronto por vías profanas de «moros y cristianos» en torno del amor (58). Y nada se aventura asegurando que, sobre haber adquirido un gran desarrollo desde fines del siglo XVII, acabó por adquirir fisonomía propia, en la que se perciben los rasgos del teatro originario; pero fuera de esta influencia, ninguna otra extraña se percibe.

VII

Las fiestas de 1708.—Una loa de Fr. Gaspar de San Agustín.—Las loas tagalas á fines del siglo XVIII.—*Nuevas representaciones en castellano en 1729.—Un poeta ignorado: Pedro Murillo Velarde, jesuita.*

El nacimiento del príncipe D. Luis Felipe, hijo de Felipe V, celebróse en Manila con una serie de fiestas brillantísimas; duraron desde el 10 hasta el 18 de Diciembre de 1708, y hállanse descritas minuciosamente en un raro folleto que vió la luz en aquella capital en 1709 (59). Aparte lo religioso, hubo teatro, toros, fuegos artificiales, etc. El primer día, antes de comenzar

(58) En esta desviación entra también por mucho la literatura castellana; pues si bien es verdad que lo que se hacía en Filipinas por los españoles era marcadamente religioso (obra al fin de personas eclesiásticas), según se ha visto, algo se representó que, como la «comedia del *Príncipe de Transilvania*» (mencionada en el capítulo IV), no tenía tal carácter; sin contar con que los vates filipinos no se limitaron á estudiar *lo escrito en Manila;* estudiaron también la literatura importada por militares, comerciantes, empleados y aventureros (se representase ó no); y en ciertas comedias profanas, así como en los romances caballerescos (que sugirieron á los tagalos los *corridos*), es donde hay que buscar los orígenes de la orientación del gusto teatral de los escritores insulares.

(59) De este raro, más que raro, rarísimo folleto, poseyó un ejemplar, por mí descrito en *La Imprenta en Filipinas* (cols. 129-140), D. José Sancho Rayón, el cual ejemplar pertenece hoy al célebre hispanista norteamericano Mr. A. M. Huntington. Repetiré aquí la portada, ya que se trata de una pieza rarísima.

Leales | demostraciones, | amantes finezas, | y festivas aclamaciones de la | Novilissima Ciudad de Manila, | con qve agradecida a | los Divinos beneficios expresa su fino | amor en las nueve fiestas q celebrô, | patente el Divino Rey de Reyes | en el SS. Sacramento; | y colocada en la capilla mayor | desta S. Metropolitana Iglesia la Milagrosa Y- | magen de Maria Santissima de Guia, | en accion de gracías por el di- | choso y Feliz Nacimiento de Nuestro Principe, y | Señor natural D. Luis Phelipe Fernando Ioseph, | que Dios guarde, y las consagra a la Mages- | tad Catholica del Señor D. Phelipe | Quinto Rey de las Españas. | Con las licencias necessarias en Manila, en la Im- | prenta de la Compañía de Iesus por D. Gaspar | Aquino de Belen Año de 1709.

En 4.°, 109 hojas impresas; papel de arroz.

la función teatral, se representó una extensa loa escrita expresamente por Fr. Gaspar de San Agustín, y en la cual loa hablan: Mercurio, Europa, Asia, África y América; después se puso en escena *El mejor amigo, el Rey*, de Agustín Moreto. El segundo día se lidiaron la friolera de cincuenta toros. El tercer día, se corrieron otros cincuenta toros. El cuarto, los nativos y mestizos de sangley, dirigidos por el español D. Francisco Cortés de Arquiza, hicieron «escaramuzas, parejas, caracoles y otras habilidades». El quinto, fuegos artificiales. El sexto, los mestizos de sangley hicieron una gran mascarada; algunos iban sobre carabaos «embarrados con banderas de oropel». También hubo comparsas de tagalos. El séptimo día, otra vez fuegos. El octavo, por la tarde, «se volvio á descubrir el theatro, en donde se represento la comedia intitulada *Amor es mas laberinto* con el entremes y certamen de danza, que en si tiene; parto del milagroso numen de la Madre Iuana Ines de la Cruz. Diose principio con una erudita *Loa*, que para el intento hizo la dulce armonia del ya nevado Cisne el M. R. P. Comisario Fr. Gaspar de S. Agustin»... La función acabó con «vn gracioso entremés *al vso de la tierra*» (palabras muy significativas ciertamente, porque ellas justifican que en Filipinas había entonces teatro con fisonomía propia). Y, finalmente, el noveno y último día se representó *Los empeños de una casa*, de sor Juana Inés de la Cruz, «sirviendo de entretenida pausa, despues de la primera jornada, el gracioso entremes del *Alcalde Zamarra*».—Es de advertir que los jesuítas celebraron fiestas por cuenta propia; todo un novenario, que comenzó á 25 de Noviembre del mismo año de 1708; y se cantaron villancicos, escritos al intento, en los que se consideraba el natalicio del Príncipe como un regalo hecho al Rey ¡por San Francisco Javier! (60).

Como se ve, en estas fiestas teatrales de 1708 la producción original hecha al intento fué relativamente pobre; puede decirse que se redujo á las loas de Fr. Gaspar de San Agustín (que te-

(60) Véase este fragmento:

«Darnos vn Principe bello
compasiuo Xavier quizo,
....
Sol y Gigante Xavier,
en la Novena benigno,
como Sol nos da otro Sol,
y como Gigante un Niño.»

nía entonces 58 años de edad y contaba 40 justos de residencia en el país); pues que el entremés *al uso de la tierra* acaso fuese ya antiguo, dado que no se menciona el nombre del autor. Una de estas dos loas la dedicó Fr. Gaspar «al nacimiento del principe Don Luis Fernando»; y comienza así el texto:

«*Descubrese durmiendo una ninfa, que es Hespaña, vestida de Reyna, y va baxando. Yris en una tramoya desplegando su arco de colores como abanico.*

Yris. A de la esfera del ayre
a de la region turqui
a del Reyno de las aves,
donde campos de zafir
cortan volando ligeras
el Aguila y el Nebli
de mis hermosos colores
vestidme el rico Tabi:
donde equivocos se mezclen
sin division, ni perfil
desmayos de la esmeralda
con fatigas de carmin.
....
....

La tirada de versos es un poco larga. Dicha, «subese Yris por su tramoya doblando su arco de colores, y despierta España.» La cual dice otra larga tirada de versos, que concluye:

Llamar al regocijo antiguo intento
Y celebrar alegre el nacimiento
De este Principe nuevo, en quien espero
Vuelvan las dichas que gozé primero.
Ven Regocijo amigo.
Dentro Regocijo
Rego. Quien me llama?
Esp. Yo te llamo, venid.

Y sale Regocijo y entabla un diálogo con España. En este diálogo, la última palabra la dice Regocijo, en estos términos (alusión á la comedia que iba á ponerse inmediatamente):

Rego. Pues señores la comedia
ha de ser si no me engaño
Amor es mas laverinto,
obra de aquel Mexicano
ingenio, la Madre Iuana,
que a las mozas del Parnaso

dio quince y falta, y a Apolo
con vna voca de vn palmo
dexo embobado, y asi
pues no les pido prestado.
sino atencion, no hagan ruido
pues se hace mi trabajo. *Vase.*

Así como la comedia española, primero por la traducción, después por el *arreglo*, acaba por determinar un teatro original filipino, del propio modo, la loa (que es la menor cantidad posible de comedia) acaba por tomar carta de naturaleza en la literatura insular, mediante la evolución, hasta venir á dar en el simple romance *castellano*, que todos los que hemos estado en aquel país hemos oído á últimos del siglo XIX. Es interesantísimo el pasaje de Martínez de Zúñiga, descriptivo de su entrada en Lipa (Batangas) el año de 1800, con ocasión de ir de acompañante del general de marina D. Ignacio María de Álava:

...«Detrás de aquel innumerable pueblo (la muchedumbre que recibía á los ilustres huéspedes) se veía una especie de teatro que los indios habían formado de repente para echar una *loa* al General; había también prevenidos asientos para nosotros. Dejamos los caballos, y luego que nos sentamos, empezó la loa, que era semejante á las que suelen echar comunmente todos los indios en estas ocasiones.

»Se presenta el que ha de decir la loa en medio del teatro, bien vestido, como un caballero español: está sentado y recostado en una silla en ademán de que está *durmiendo*; detrás de las cortinas cantan los músicos una letra de un tono lúgubre en el idioma del país; el que está dormido despierta y empieza á dudar si ha oído alguna voz, ó será sueño lo que oía: se sienta otra vez, durmiendo, y se repite la letra en el mismo tono lúgubre; vuelve á despertarse, se levanta y hace nuevas reflexiones sobre la voz que ha oído. Esta escena se repite dos ó tres veces, hasta que se persuade de que la voz le dice que ha llegado un héroe y es preciso hacer su elogio. Entonces empieza á decir su loa con bastante propiedad, representando, como hacen los cómicos en el coliseo, y echando una relación en el idioma del país en alabanza de aquel por cuyo respeto se ha dispuesto la fiesta.

»En esta loa celebraron las expediciones navales del General, los grados y títulos con que le había condecorado el Rey, y aca-

baron dándole las gracias y reconociendo el favor que les había hecho en pasar por su pueblo y visitarlos, siendo unos pobres infelices. Estaba esta loa en verso, compuesto muy retóricamente en estilo difuso, conforme al gusto asiático. No faltaban en ellas las expediciones de Ulises, los viajes de Aristóteles y la desgraciada muerte de Plinio, y otros pasajes de historia antigua que les gusta mucho introducir en sus relaciones. Todos estos pasajes suelen estar llenos de fábulas que afectan siempre lo maravilloso; pues cuanto lo que se refiere es más extraordinario, merece entre ellos más aprobación: de Aristóteles decían que, no pudiendo comprender la profundidad del mar, se arrojó en sus olas y se ahogó; de Plinio, que se arrojó al Vesubio para conocer el fuego que había dentro de este volcán; y de este modo mezclan otros cuentos con la historia» (61).

Y añade inmediatamente el ilustre escritor agustino: «Creo que estas loas se las hicieron en tiempos antiguos los Padres; y aunque las fábulas de que están llenas *parece que se oponen á este modo de pensar*, como no dicen jamás cosa que no se halle en algún *autor impreso en Europa*, me han parecido formadas al gusto de la poca crítica que reinaba en los siglos pasados.»

Hiciéranlas ó no los Padres, lo que ningún género de duda ofrece, es que la loa tagala es descendiente directa de la española. Precisamente hemos copiado algunas líneas de una loa de Fr. Gaspar de San Agustín, para que se vea cómo éste pone á España «durmiendo»; cómo despierta después de haber hablado Iris, etc. Y por lo que al estilo se refiere, conformes en que los orientales abusan de la fantasía; pero ahí está el español fray Gaspar abusando de la suya, bien oriental, ciertamente.

Y ahora traslademonos al año de 1729, en que de nuevo nos tropezamos con el teatro español en Manila; función de la que, como de tantas otras, no tuvo la menor sospecha el Sr. Barrantes. Entre los muchos libros rarísimos que nos cabe la satisfacción de haber sido el primero en describir, figura uno de 1729 que tiene además el encanto de ofrecernos lo único que escribió en verso el sapiente jesuíta Pedro Murillo Velarde, bien conocido entre los geógrafos, juristas é historiadores, pero á quien nadie cita como poeta, quizás porque no tardó en hacerse raro

(61) *Estadismo* de Zúñiga-Retana, citado, t. I, págs. 60 61.

el libro que motiva esta noticia (62). La descripción de las fiestas que hicieron entonces los jesuitas de Manila, va toda en octavas; y refiriéndose á la pieza teatral, dice Murillo Velarde:

En un breve certamen por la tarde
de los dos Santos el primor se mira,
hace Italia, y Polonia noble alarde
de meritos gloriosos, que alli admira:
al ver Astrea, que el combate arde,
pacifica á igual gloria los inspira:
el empeño fue grande, assumpto pio
en si sublime, corto *por ser mio*.

En efecto, la piececita del P. Murillo, titulada *No hay competencia en el cielo*, es bien corta y vale poco. Los personajes, *Astrea*, *Italia* y *Polonia* se desatan en largos parlamentos, que van interpolados con música «en tres coros con tres violones y seis violines». En rigor, la obra del P. Murillo no es sino una loa: Italia hace el panegírico de San Luis y Polonia el de San Estanislao. Un breve fragmento; habla Polonia:

Yo soy la siempre Ilustre, gran Polonia,
cuyo espacioso, dilatado Reyno,
mas merecio de Marte á las fatigas,
que cultivó de Flora los recreos.
Entre los heroes grandes que me ilustran,
que debieron felice nacimiento
al influxo del Astro, que domina
en mi grande, espacioso, basto Imperio,
Fue S. Estanislao, que de Kostka,
y de Kriska esmaltaron los trofeos,
y de fecundos troncos nobles ramas,
sustentaron tal vez esplendor Regio.
....

(62) SERMONES, | Certamen, y Relacion | de la fiesta, con qve solemnizo | el Maximo Colegio | de la Compañia de Iesvs | de Manila | la Canonizacion | de los dos nuevos astros | de la Iglesia, | S. Estanislao de Kostka, | y S. Lvis Gonzaga. | Qve dedica al Ilvstrissimo Señor | Dr. Dn. Carlos Bermvdez, y Castro | del Consejo de Su Magestad, y Dignissimo | Arçobispo de esta Santa Iglesia | Metropolitana. | La escribia el P. Pedro Mvrillo | Velarde de la Compañia de Iesvs, Regente | de la Cathedra de Prima de Sagrados | Canones de la Real Vniversidad | En Manila. En la Impr. de la Comp. de Iesvs, | por D. Sebastian Lopez Sabino. Año de 1729.

En 4.º Papel de arroz. Hojas: 19 s. n. + 69 (falta una, por lo menos) + 1 s. n. ingerida + 2 para sendos grabados tirados aparte; con dos grandes plegadas que contienen música anotada a mano, así como la letra correspondiente.—Ejemplar, único conocido, en poder de D. Antonio Graiño, de Madrid.

La loa nos resulta inferior á la descripción, á cuyo final va esta curiosa y pintoresca octava, que da idea del cosmopolitismo de Manila en aquel tiempo:

Ay en Manila Persas, Malabares,
Etiopes, Armenios, Olandeses,
Mindanaos, Ternates, Macazares,
de America Españoles, Portugueses,
Chinos, Bengalas, Tartaros, Lezcares,
Mogoles, Africanos, y Franceses:
aqueste pues concurso sin segundo,
es compendio feliz de todo el Mundo.

Tan raro debió de hacerse este libro, que el P. Sommervogel, en su monumental bibliografía jesuítica, donde se refunden, como es sabido, los trabajos de los Backer y Carayon, sólo da esta simple noticia: «Relacion de las fiestas, que hizo el Collegio de la Comp. de Jesus de Manila en la Canonizacion de S. Stanislao de Kostka, y S. Luis Gonzaga, 1730.»—Nótese la diferencia de título y de fecha.

VIII

Fiestas teatrales en 1750, con motivo de la conversión de Alimudín, Rey de Joló.—Cuatro palabras sobre el «moro-moro».—Y otras cuatro sobre la deplorable ignorancia de D. Vicente Barrantes.

Si equivocado estuvo el Sr. Barrantes en lo referente á la antigüedad del teatro español en Filipinas, que le cree nacido en 1637, aún lo estuvo más en lo que se refiere á la antigüedad del tagalo, que lo hace venir al mundo justamente á la mitad del siglo XVIII (63), con motivo de la conversión de todo un rey de Joló. Porque es de saber que Alimudín, Rey de Joló, atento á cierto género de afectuosos requerimientos que le había dirigido el de España, se trasladó á Manila en 1749, donde el 20 de Enero de dicho año fué recibido con toda suerte de honores. Hallábase á la sazón al frente del Gobierno de las Islas D. Juan de Arechederra, dominico, Obispo de Nueva Segovia, en quien había recaído el mando interinamente. Este gobernante-obispo,

(63) «La mayor antigüedad que en mi concepto puede concederse al teatro tagalo, es la de 28 de Abril de 1750, en cuyo día se celebró en Panique, pueblo de la actual provincia de Pangasinán, el bautizo de Alimudín.»—*El Teatro Tagalo*, cap. III.

ávido de ganarse la voluntad de Joloano, le colmó de obsequios y de halagos, no hay para qué decir que con la mira interesada de convertirlo á la religión católica; pues que pensaba el fraile-gobernador que una vez convertido Alimudín sería tarea de coser y cantar la conversión de todos los joloanos. Cierto que soñaba su Ilustrísima; pero no puede negarse que soñaba por efecto del mejor de los deseos. Colmó, decíamos, de toda suerte de atenciones al Sultán, y como no podía menos de suceder, dados los fines que el Obispo perseguía, obsequióle además con una mano de misioneros astutos para que se entretuviesen en la santa empresa de catequizarle. Alimudín, que no tenía nada de tonto, y que cuanto más dócil se mostraba á la catequis más regalos recibía, acabó por declarar que vería con agrado que le rociasen con el agua del bautismo. Sobre la sinceridad del cuco Rey, y señaladamente sobre si estaba debidamente preparado para ser bautizado, no se mostraron conformes los doctores: mientras los dominicos decían que el Sultán se hallaba más tierno que la papilla y á dos dedos de ganar la gloria eterna, los jesuítas sostenían lo contrario. Y como Arechederra era el Doctor Pangloss de aquellos tiempos, púsose de parte de los de su hábito, y resolvió administrar al Sultán el agua regeneradora. Necesitábase, sin embargo, licencia del Arzobispo de Manila; pero como éste rehusaba darla, sin duda porque no participaba de los optimismos de Pangloss, por otro nombre Juan de Arechederra, Pangloss dispuso que en su diócesis de Nueva Segovia, donde él mandaba en lo eclesiástico, se bautizase al Sultán. Y el pueblo elegido fué el llamado de Paniqui; donde, en efecto, «se celebró entre siete y ocho de la mañana del dia veinte y ocho de Abril de este presente año [1750] el ministerio del Santo Bautismo, cuyo acto lo administró el R. P. Fr. Henrique Martin del Orden de Predicadores con asistencia de tres Religiosos de su Orden» (64).

En la fiel y puntual relación en que se contienen todos los pormenores de la estada de Alimudín en Manila, su viaje á Paniqui y su bautismo, no se habla para nada del *teatro en Pani-*

(64) *Relacion de la entrada del Sultan Rey de Jolo Mahamad Alimudin...* [Manila, 1750]. Esta muy rara pieza, que no conoció Barrantes, la he reproducido fielmente en el tomo I de mi *Archivo del Bibliófilo Filipino*, Madrid, 1895. — Aunque la relación es anónima, todo induce á sospechar que, si no la escribió el propio Arechederra, la escribió un su hermano de hábito, testigo ocular de todo cuanto acaeció desde la llegada de Alimudín hasta algunos dias después de haber sido éste bautizado.

qui, que menciona Barrantes; pero, en cambio, se dan noticias como la que se sigue, que á Barrantes le hubiera convenido conocer: En 1749, cuando el Sultán era más halagado y festejado en Manila, llevándole sus catequistas á ver cuanto en dicha población había de notable, añade el cronista, testigo ocular de todo, que Alimudín «admiraba tambien *las comedias*, que vió representar á los Mestizos, y Naturales del Pueblo de Binondo, pasmandose de la Policia, ladinés *(conocimiento del castellano)*, y cultivo, que tenian estos con la enseñanza, y doctrina, en que los Españoles les avian excercitado». La función *en Paniqui* de que habla Barrantes en su *Teatro Tagalo* (cap. III), no existió jamás; hubo, sí, funciones teatrales, pero *en Manila*, y ahora se verá cuándo y cómo. Bautizado el Sultán, emprendió el viaje de vuelta á la capital de las Islas, donde hizo su entrada el 5 de Mayo de 1750. La entrada fué regia, porque hubo «salva general, repiques,» etc., etc. Y prosigue el testigo narrador:

«Se promulgó vn Bando en consequencia de estos elevados respectos, para que todos los Vezinos, y habitantes en los extramuros, y vezindades entendiessen que se avia de solemnizar, y celebrar al nuevo Rey Christiano con 4. dias de Luminarias, tres de Mogigangas, otros tres de Toros, y 4. noches de fuegos artificiales *con tres Comedias*, y por Corona vna Missa de gracia con Panegirico...

»Las fiestas comenzaron publicamente en el Orden propuesto; los gremios de los Pueblos ó de los extramuros y arrabales, assi Naturales, Mestizos y Sangleyes hizieron sus Mogigangas, con mill graciosidades porque traian sus Carros encendidos, acompañados de Choros de Musica con *Loas muy al intento*, y espectaculos muy del caso, enlazando danzas y muchas imbenciones, que hazian al tiempo muy grato, y muy alegre»...

Trata después de las mascaradas, de las corridas de toros, de los fuegos artificiales, y añade: «Se lebanto en la Plaza de Armas vn *Theatro costosissimo*, y muy exquisito por la pintura, lienzos y bastidores para las trasmutaciones de los pasos de *tres Comedias*, que se representaron muy al vivo, con Saynetes, Loas, y otras piezas que se entresacaron del Parnaso, para llenar del todo á el cumplido del festejo.»

Pero no es lo peor que Barrantes involucre lugares y fechas; es aún más grave que falsifique la historia, diciendo de los jesuítas que fueron «los autores de la cristianización de Alimu-

dín», cuando precisamente los autores fueron los frailes dominicos; y para agravar más la cosa, aún hace á los jesuítas «autores de todo aquel melodrama político-religioso», que Barrantes supone que se representó en Paniqui el día del bautismo, cuando es lo cierto que ni los jesuítas escribieron nada, *ni estuvieron en Paniqui*, entre otras razones, porque no creían en la sinceridad de Alimundín (65). Y puesto á falsificar, trae á colación una cita de «sus» *Guerras piráticas* (66), donde describe así el «moro-moro», como si lo hubiera visto en 1750:

«Armados de lanzas, crises y rodelas, á guisa de falanges próximas á acometerse, formando todo un círculo, y aquel en quien se suponía más valor, entró en el centro, dando uno ó dos fuertes alaridos, con ademán horrible, y dos ó tres zancadas, tras las cuales comenzó su ejercicio, llevando en una mano su lanza y en la otra la rodela y la cris pendiente de un tahalí. Después, algo encorvado, atravesó con celeridad todo el círculo, é irguiéndose en seguida, fué de un extremo á otro dando saltos de hiena y mirando de una á otra parte, como aquel que desafía á su enemigo. Paróse luego, dió unas cuantas patadas en el suelo, meneó la cabeza, rechinó los dientes, haciendo al mismo tiempo gestos horribles, y arrojando su lanza por desprecio, empezó á dar tajos y reveses al aire con su cris, como un loco furibundo al compás de alaridos salvajes.

»Cuando parecía hallarse descansando, repentinamente corrió una y otra vez, hacia una y otra parte, adonde se le figuraba que el enemigo se le escondía, y acuchillando el suelo rabiosamente como si cortase una cabeza, con un terrón en una mano y en la otra el cris, púsose á tejer un baile horrible en señal de victoria, hasta que empapado de sudor salió del círculo triunfante, para ser reemplazado por otro y otros»... (67).

Este es el *moro-moro* inventado por Barrantes, de quien se ve el lenguaje y el estilo. No se contentó con alterar la fecha y el

(65) Y acertaron. El tiempo se encargó de demostrar que Alimudín, en cuanto pudo, volvió á la práctica del mahometismo, religión que nunca dejó de sentir en sus adentros.

(66) La obra, ya citada, *Guerras piráticas de Filipinas*, tiene esta historia. Barrantes se topó en Manila con un manuscrito no muy antiguo, probablemente hecho por algún funcionario laborioso, pero mediano escritor y no muy ducho en historia; quedóse Barrantes con el libro, trájoselo á Madrid, y mudándole el título y refundiéndolo como mejor le vino en gana, lo sacó á luz con su nombre. Como Barrantes no sabía una palabra de historia filipina, salvas cuatro vulgaridades al alcance de cualquiera, resultó que su *arreglo* acabó de estropear lo que ya valía poco; y así tenemos que, fuera de tal cual documento, el volumen *Guerras piráticas*, sobre ser inútil, es inconveniente, por las falsedades que contiene.

(67) *Guerras piráticas*; párrafos transcritos en *El Teatro Tagalo*, cap. III.

lugar de la representación; no le pareció bastante inventar que los jesuitas escribieron el «melodrama» donde figura este baile; hizo más: *creó* el baile. Y exclama ufano á renglón seguido:

«Aquí tenemos sin la menor duda el origen del *Moro-moro*, baile ó pantomima guerrera, ó ambas cosas á la vez, que desde entonces forma parte integrante de los espectáculos tagalos, y que embriaga á los actores hasta el punto de convertir en *Moro-moro* toda escena de cintarazos y cuchilladas, que abundan mucho en su repertorio teatral.»

La danza guerrera en el teatro tagalo, es tan antigua como el teatro mismo; sin contar con que en un principio sirvió á modo de entremés en las funciones españolas, y bien probado queda con fuentes de autoridad irrefutables. Otras veces constituía número especial en los festejos públicos, como también queda probado. Pero aún cabe añadir el siguiente pasaje de Colín, que escribió *á mediados del siglo* XVII, tomando por base lo que dejó Chirino cuarenta años antes. En Colín se lee: «Los bayles dellos, y dellas son a toque lo mas comun de campana... apresurando el son, y repicando apriessa: porque el bayle *es belicoso*, y apitonado, pero con passos, y mudanças mesuradas, y entrepuestas vnas eleuaciones, que verdaderamente eleuan, y suspenden. En las manos suelen tomar, ó tohalla, ó lança, y paués, y con lo vno, y lo otro hazen sus ademanes a compas, grandemente significatiuos; y otras veces con las manos vacias hazen meneos en correspondencia de los pies, ya despacio, ya apriesa, ya acometen, ya se retiran, ya se encienden, ya se aplacan, ya se llegan, ya se apartan, todo con gracia, y donayre; tales en fin, que á las veces *no se han juzgado indignos de acompañar, y solemnizar nuestras Christianas fiestas*» (68).

Tal era el baile clásico por excelencia de los tagalos, el que se acopló al teatro, que en lo moderno ha tomado el nombre de *moro-moro*. Nótese qué diferencia tan enorme existe entre la descripción de Colín, que pasó muchos años conviviendo con los isleños, y la descripción imaginativa de Barrantes, que apenas si conoció á otros tagalos que á sus criados y escribientes. ¡Todavía si Barrantes hubiera leído de estas cosas!...

(68) COLÍN: *Labor*, citada; libro I. cap. XIV, párrafo 103.

IX

Un teatro casero en el palacio del Gobernador general en 1772.—El «Teatro Cómico» que había en Manila en 1790.—Funciones en honor del general Aguilar en 1793.—Cómo vivía este Gobernador.

Probado queda, con no escasa copia de testimonios, cómo las funciones teatrales solían ir asociadas á los grandes festejos, pero señaladamente á los llamados *reales*. Ahora añadiremos un testimonio más, contenido en un interesante libro que, aunque no salió á luz hasta el año de 1836, escribióse oficialmente en Manila el de 1775, y en el cual libro se lee, á propósito de los festejos de rúbrica con ocasión de la proclamación y jura de los Reyes (69): «Los festivos regocijos, se harán en el tiempo que pareciere mas oportuno, y el N. A. resolverá en Cabildo los que hayan de ser, noticiandolos al Sor. Gobernador. Dichos festejos deberán ser siempre de la eleccion del N. A. y pueden reducirse á Fuegos artificiales, Mascaras, Torneos, Carros triunfales, Bailes, *Comedias*, Corridas de toros ó de cañas y otros de igual naturaleza, *que de todo há habido* aqui en semejantes casos.»—Así en el capítulo 116 del «Ceremonial» del Ayuntamiento Manilense; y añádese en el 117: «El palco que se destine al Sor. Gobernador, deberá estar inmediato al Palacio, y una Diputacion bajo de mazas, pasará á sacar á su Señoria antes de que empieze la funcion... Los Sres. Oidores y sus Sras. esposas tendran asiento en el mismo sitio. Al lado izquierdo se colocará el palco de la N. C. y en él concurrirán los Sres. Regidores con sus Sras. esposas.»—Repitamos que esto fué escrito en 1775, oficialmente.

De representaciones de carácter privado, las noticias son escasas. Una registra Barrantes por demás curiosa, la referente á la comedia dada en el palacio del Gobernador (cargo que á la

(69) *Ceremonial de las asistencias y funciones de la Noble Ciudad de Manila, Capital de las Islas Filipinas, que por su encargo formo arreglado a costumbre, D. Andres Joseph Rojo, Regidor por su Majestad de este Illustre Ayuntamiento.* [Manila]... año 1836.—En folio; 164 páginas en junto.

El Autor advierte que por haberse perdido durante la guerra con los ingleses (1762-1763 la mayor parte de los libros, reales cédulas y demás papeles del Archivo del Ayuntamiento, éste le comisionó para que redactara una obra en la que se contuviera todo lo que hiciese relación con el asunto enunciado, y así lo verificó, fechando el trabajo en Manila, á 30 de Junio de 1875. No se explica cómo un libro tan útil é interesante permaneció tantos años sin ser impreso.

sazón desempeñaba D. Simón de Anda y Salazar) en la noche del 22 de Enero de 1772, «con tanto número de convidados (dice), que faltó la vigilancia en el puerto, con que pudo escaparse de entre las manos, embarcándose para España, su terrible enemigo (de D. Simón) Fr. Francisco La Serena, según confesó éste mismo en una de las cartas al provincial» (70). Parece ocioso añadir que estas comedias de carácter privado serían en castellano y ejecutadas por aficionados españoles y criollos; lo que no es fácil conjeturar es si, entre las obras que se ponían en escena, figuraba alguna escrita en el país. Allí la producción teatral ha sido en todo tiempo muy menguada; apenas ha tenido cultivadores, á lo menos hasta la segunda mitad del siglo XIX.

Verdad es que á esta penuria de producción contribuía la circunstancia de que no hubiese local adecuado, *Teatro* propiamente dicho, para las representaciones, siquiera lo hubiese ya mucho antes de lo que Barrantes se imaginara, pues que para éste no hubo *Teatro* en Manila sino hasta mediados casi de la última centuria (71), nuevo *lapsus* en que incurrió por desidia investigadora. En la descripción de la proclamación y jura de Carlos IV, impresa en Manila en 1791, se lee: «Entre las fiestas permitio el M. Y. Gobernador *se representasen quatro Comedias en el* TEATRO COMICO *de esta Capital*» (72). ¿Qué dicen estas palabras sino que existía ya en 1790 (73) un local construído expresamente para las funciones teatrales? Este *Teatro Cómico* es, que sepamos, el primero que se construyó en Manila (y en las

(70) «He aquí lo que escribía en 24 de Septiembre de aquel año, desde el convento de San Francisco de Madrid:

«Paso á participar á ese venerable Definitorio cuanto ha ocurrido desde el 22 de Enero de »este presente año [de 1872], en cuya noche me embarqué en la bahía de Manila para pasar á »bordo de la fragata *Palas*, lo que verifiqué entre nueve y diez de la noche, al mismo tiempo »que ni en la fragata había Oficiales que lo pudiesen embarazar ni en el camino impedimen»tos, *porque se hallaban el Sr. Gobernador y personas de distinción de Manila en la Comedia en »Palacio*». —Cartas del P. La Serena... Ms. de mi propiedad». —BARRANTES: *El Teatro Tagalo*, capítulo II.

(71) «Parece indudable que el primero *(teatro)* que hubo se construyó muy avanzado este siglo (XIX), en la calle que hoy lleva su nombre en el barrio de Binondo y corre paralela á la de San Vicente entre las calles Nueva y de San Jacinto. Resentido por el terremoto de 1852, se hundió inopinadamente en 1853, salvandose por milagro cierta compañía de niños dirigida por un tal Apiani, que la misma noche anterior había representado en él.» —*El Teatro Tagalo*, cap. III.

(72) *Descripcion de la proclamacion y jvra de Nuestros Soberanos y Señores Don Carlos IV, y Doña Lvisa de Borbon en la Ciudad de Manila*, y *de las fiestas de Publico regocijo que con este aplaucible motivo sè Celebraron... Escrita por el M. R. P. Fr. Manvel Barrios...* Manila... 1791. En 4.º; 35 hojas en junto.

(73) Las fiestas se celebraron durante los días 3 á 21 de Noviembre de 1790; pero la relación descriptiva no vió la luz hasta el año siguiente de 1791.

Islas), y acaso no nos equivoquemos si añadimos que fué cosa de españoles y para los españoles, así peninsulares como insulares. Los tagalos se las arreglaban á su antigua usanza, levantando un tablado donde podían, y al igual que los tagalos los chinos, los cuales, precisamente en las fiestas mencionadas de Noviembre de 1790, representaron «una Comedia en la Calle Real de Binondo [arrabal de Manila], que haviendo comenzado á las tres de la tarde, duró hasta las quatro de la mañana siguiente, y aun dicen que fué corta para lo que ellos estilan», según la *Descripcion* de referencia.

Mas volviendo al *Teatro Cómico* y á las cuatro comedias que entonces se representaron, dice el autor de la *Descripcion:* «Las dos primeras, se verificaron con todo lucimiento en las noches de los días 6 y 7. del mismo mes de Noviembre, y fueron en el concepto publico, de las de mejor idea. Hubo sus correspondientes pantomimas de buena imbencion, y varios pasos alusivos á la proclamacion del Soberano... El dia nueve por la noche se verificó la tercera comedia, con el mismo lucimiento que las anteriores». El día 11, los tagalos tuvieron también su fiesta: declamaron loas «con el desembarazo, que acostumbran en semejantes funciones». Y como no se habla de la cuarta comedia española, tal vez la fiesta de *loas* hecha por los tagalos constituyese la cuarta y última función de las que formaron entonces el programa del *Teatro Cómico.*

Estas fiestas dieron motivo al vate criollo D. Luis Rodríguez Varela, titulado «Conde Filipino», para que pusiese á parir, una vez más, á su musa ramplona. El *Conde* era aquel año Alférez Real (título con que se designaba al regidor á cuya costa corrían ciertos gastos), y el hombre no se contentó con derrochar el dinero á manos llenas y obsequiar con esplendidez en su morada á todo lo más calificado de Manila; aprovechó la coyuntura, decíamos, para poner á parir á su musa, á quien solía tener preñada de coplas aduladoras; como, por ejemplo, éstas, que puso bajo sendos retratos de sus Majestades:

De Carlos Rey sin igual
el merito, y la grandeza
proclama el Alferez Real;
y de Luisa liberal
la incomparable belleza.

De Carlos IV el Reynado,
y de Luiza la grandesa,
desde el Macasar tostado
hasta el Occeano elado
publicará mi fineza.

Algún tiempo después, en 1793, llegó á Manila un nuevo gobernador general, D. Rafael María de Aguilar y Ponce de León, acompañado de su mujer y un hijo. Seis días duraron las fiestas que el matrimonio tuvo que soportar diplomáticamente de recién llegados; fiestas que consistieron en bailes, músicas, refrescos, banquetes, etc.; transcurridos los cuales días, rendidos ya marido y mujer... «empezó el teatro, ó por mejor decir *siguió sus representaciones* con tres dias de iluminacion», según escribía el propio Aguilar á un su amigo de Madrid (74), y añadía esta emocionante coletilla: «¡Cosa admirable ver *un teatro* á seis mil leguas de la Metropoli!», de la que se desprende que lo había entonces en Manila, tal vez el *Cómico* antecitado.

En Palacio no debió de haberlo en tiempo de Aguilar: éste, en su carta mencionada, describe minuciosamente su vida doméstica y el edificio que habitaba, y no dice la menor cosa que tenga relación con las representaciones caseras. «Yo estoy bueno (escribe); la Señora y Cayetano avitamos un Palacio sano, grande, y aora á costa de una pequeña obra comodo: un frente esta sobre la Baia, otro sobre la Plaza principal, otro sobre la huerta, ya jardin, y otro esta contiguo á la Audiencia, que es parte de Palacio y se comunica por esta habitacion, como igualmente la Tesoreria, Contaduria y otras oficinas, ocupando los entresuelos de todo el edificio algunas havitaciones de criados y las Secretarias de Govierno, Presidencia, Capitania general y Superintendencia. Mi tren consiste en 4 coches, 24 caballos, 4 de montar, 16 criados de librea, y lo correspondiente á este ramo. La mesa diaria es de 12 á 16 cubiertos; la de los domingos de 24, y la de dias de gala de 60 á 80. Como aqui son todos grandes señores, haria yo un papel ridiculo si no llegara á lo menos al nivel de ellos, pues en el Asia el fausto exterior es un signo positivo de la autoridad, y de consiguiente la cocina, reposteria

(74) Carta de D. Rafael María de Aguilar, fechada en Manila á 4 de Diciembre de 1793, dirigida á su amigo D. Jacinto Sánchez Torado, de Madrid. Este documento hallábase en el Museo-Biblioteca de Ultramar, y fué publicado por primera vez por el que esto escribe en su citada obra *Aparato bibliográfico de la Historia general de Filipinas*, núms. 427 y 461.

y criados mayores es correspondiente al tren de calle.» Aguilar da otros muchos pormenores, y creemos que de haber tenido teatro en Palacio, como lo tuvo D. Simón de Anda, lo habría consignado en esta larga y minuciosa carta (75).

X

La entrada (en efigie) de Fernando VII en Manila. el año de 1825.—Orientación de la actividad literaria durante el régimen constitucional.—Proclamación y jura de Isabel II. en 1834.—Los primitivos Teatros de Tondo y de Arroceros.

La Constitución de 1812, hecha extensiva á Filipinas, llevó al país el beneficio de la libertad de imprenta, del que disfrutaron no pocos escritores en hojas y periódicos de ocasión; pero no sabemos que trascendiese al teatro, á lo menos que conste con absoluta certidumbre, pues del primer tercio del siglo XIX apenas hay noticias (entiéndase, publicadas) que se rocen con el asunto que motiva las presentes. De todos modos, el régimen constitucional duró muy poco: el 7 de Agosto de 1824, el general D. Juan Antonio Martínez Alcovendas, gobernador supremo del país, en obedecimiento á lo dispuesto por el Rey absoluto, publicó un bando por el que hacía saber á los habitantes de Filipinas que la célebre Constitución había sido abolida. Gran pesar experimentaron los liberales; en cambio, los elementos reaccionarios celebraron lo indecible esa abolición, y aprovecharon la primera oportunidad para rendir entusiástico homenaje á su muy amado Señor, Don Fernando VII.

Desde el 14 de Octubre de 1825 hallábase en Manila el nuevo Gobernador superior, general D. Mariano Ricafort y Palacín, portador que había sido de un buen retrato de Fernando VII (pintado por el de Cámara D. Vicente López), que S. M. regalaba al Ayuntamiento manilense; y se convino en tributar al retrato los mismos honores que se hubieran tributado al soberano

(75) Don Rafael María de Aguilar fué acaso el Gobernador que vivió con mayor ostentación, no privándose de nada.—«Segun las tradiciones de Manila, era un completo caballero y muy espléndido. Tenía una vajilla de plata labrada en China para 100 personas, y cubiertos de oro para postres. Su tren era el de un Grande de España. Le gustaba hacer regalos, y no gastaba menos de 60.000 pesos fuertes anuales para mantener su casa, cuyo lujo sostenía con las ganancias del comercio de Acapulco, en el cual tomaba parte.» - S. DE MAS: *Informe* citado; Madrid, 1843.

en persona. Las fiestas celebráronse en Diciembre de aquel año; y tales cosas se hicieron, que los opúsculos que salieron á luz con tal motivo casi asquean de puro empalagosos (76): baste decir que colocado el retrato en una carroza lujosísima, la carroza fué arrastrada por las calles de Manila por un grupo de bellas señoritas del país; y que, una vez colocado el retrato en un trono que se construyó *ad hoc* en una de las dependencias de la Hacienda pública, lo más condecorado de Manila acudió á dar la cabezada ante la *vera efigie* de

Fernando el desgraciado
. . . .
Fernando, á quien de lleno
el mal ha combatido,
aunque ídolo del pueblo siempre ha sido.

según dijo entonces el insoportable coplero D. Domingo Díez Collantes, Administrador celador de Fábricas y Almacenes generales de la Real Renta del Tabaco (77).

Hubo músicas, iluminaciones, bailes de gala, fuegos artificiales... Mas por lo que toca al teatro, sólo esta referencia hallamos en la crónica correspondiente al 20 de Diciembre del año consabido de 1825: «Por las calles de Binondo [arrabal de Manila] se veian diversidades agradables en la iluminacion. *Varias piezas dramaticas al estilo del pais,* bailes y mogigangas que divertian

(76) Consúltense, entre otras, las siguientes piezas:

«Discurso gratulatorio que en la solemne entrada del Real retrato de N. C. M. el Señor Don Fernando 7.° en la Ciudad de Manila, pronuncio .. D. Salvador Santiago de Arzinas.. Sampaloc, 1826.»

«Dias grandes en Filipinas. Breve exposicion de las fiestas y público regocijo que, con motivo de la entrada pública del Real Retrato, que S. M. el Señor Don Fernando Séptimo (que Dios guarde) tubo la dignacion de remitir y regalar á las Islas Filipinas... celebró la lealtad de la Ciudad de Manila, Caveza principal, y sus extramuros, el dia 18 de Diciembre ultimo y siguientes hasta el 22. Lo presenta y consagra á la Catolica Majestad Reynante... El Teniente Coronel... D. Antonio Chacon y Conde, hijo del Pais, que siguiendo la Senda del honor que le trazó su Padre, sirvió de Guardia en la Real Compañia Americana, continuando sucesivamente en la honrosa carrera militar. Año de 1826, Imprenta Filipina.» [Manila.]

«A Manila con motivo de haber recibido de la benignidad de N. Soberano el Sr. D. Fernando VII su retrato en prueba de lo satisfecho que se halla de su notable adhesion á su Real Persona. (Q. D. G.) Parte primera. Por D. Domingo Diez Collantes, Administrador Celador de Fabricas y Almacenes Generales de la Real Renta del Tabaco... Sampaloc. Año de 1826.»—La segunda parte va en el mismo folleto. Ambas en verso.

«El 18 de Diciembre de 1825 En Manila... Descripcion de las fiestas que en este dia memorable se hicieron en ella, con motivo de la entrada del Retrato que el Rey N. S. D. Fernando 7.° (Q. D. G.) se dignó remitir á su Excmo. Ayuntamiento, en grata correspondencia á su constante fidelidad. Por D. Domingo Diez Collantes.. Sampaloc. Año de 1826.»—En verso.

(77) En su opúsculo *El 18 de Diciembre*, citado.

al publico dentro y fuera de la Ciudad» (78). Esto es lo único que hallamos: dramas y loas en tagalo, pues no otra cosa creemos que signifiquen las palabras «al estilo del país».

El teatro castellano, durante el período constitucional, no debió de dar señales de vida, por lo mismo que existía libertad de imprenta. Esto, que parece paradógico, tiene una razonable explicación. Se aprovechó la libertad de imprenta sólo para las miserias de la política diaria; pero no para otra cosa. Desatadas y encendidas las pasiones, todo fué increparse recíprocamente liberales y reaccionarios, aun en el púlpito, y se diría que no tuvo nadie humor para pensar en comedias. La vida artística, en efecto, requiere sosiego y predisposición del ánimo, y en aquella sazón estaba todo demasiado revuelto y emponzoñado para que los pocos que podían escribir para la escena se sintiesen á ello predispuestos. No creemos, pues, que haya temeridad en afirmar que si el *Teatro Cómico* duró hasta 1812, después de este año se lo llevase la trampa: porque del *Cómico* ni de ningún otro teatro se dice nada (que nos conste) en lo publicado durante el primer tercio del siglo XIX. Á mayor abundamiento, tiénese el hecho de que durante el período constitucional la fecunda musa del precitado vate D. Luis Rodríguez Varela pariese y pariese política de ocasión únicamente: se nos figura que de haber habido entonces en Manila manifestaciones de vida teatral, algo de ella se reflejaría en los escritos (que nos son bien conocidos) de este célebre criollo. Repitámoslo: la malsana política absorbió por entero la actividad mental de los literatos y escritores, y el teatro experimentó una crisis que le tuvo en postración hasta el año de 1834, en que fué solemnemente proclamada la reina Isabel II.

Hubo con este motivo en Manila los festejos de rúbrica, y, naturalmente, las funciones de teatro no dejaron de figurar en el programa (79). Pero en modesta proporción; porque no hubo funciones oficiales aparatosas, á la manera que las de antaño, en

(78) CHACÓN: *Dias grandes*; opúsculo citado.

(79) PROGRAMA. *De las Funciones con que el Exmo. Ayuntamiento de esta Capital, sus pueblos circunvecinos, i los empleados de la Real Hacienda han de celebrar la proclamacion de la Augusta Reina de las Españas D.ª Isabel II*... [Manila, 1834.]

Isabel II fué proclamada el 24 de Julio de 1834; pero los festejos se aplazaron para el mes de Noviembre, por ser éste uno de los mejores para celebrar festejos al aire libre. He aquí lo más substancial del programa:

18 Noviembre 1834. Iluminación de 5.500 luces... Elevación de un globo aerostático.

19 Nov. «Los carros triunfales de Tondo, Binondo i Santa Cruz entraran en la Capital entre 9 i 10 y harán alto en la Plaza del Real Palacio... varias parejas de zagalas graciosamente ves-

la plaza principal y con asistencia de las autoridades. Lo mejor sin duda que en lo que toca al teatro se verificó con ocasión de la proclamación y jura de la hija de Fernando VII, fué la función representada en el cuartel del Fortín, donde una noche se puso en escena «la tragedia de Pelayo». «Desempeñaron este drama (apunta el cronista), oficiales de los cuerpos del ejercito, con tal acierto, que á justo titulo merecieron los aplausos, que resonaban á cada acto por el salon. La esposa de un capitan hizo el papel de Ormesinda, i la supuesta hermana del heroe castellano, correspondio cumplidamente á la eleccion, que de ella se habia hecho» (80). ¡Un éxito de *aficionados!*

De la lectura de la crónica de estas fiestas se deduce que ni en Manila, ni en ninguno de sus arrabales, había en 1834 edificio *ad hoc* para dar en él funciones teatrales. Pero muy poco después debió de construirse en Tondo el teatrillo á que alude D. Sinibaldo de Mas en su mencionado *Informe:* este señor, que estuvo en Manila en 1841, al hablar de la afición de los tagalos al teatro, escribe: «Son muy aficionados á ver representaciones teatrales. Hacen algunas traducciones de nuestros dramas, y de cualquier asunto forman una pieza... *En Tondo se ha representado así la «Matilde ó las Cruzadas»*. Probablemente *La Celestina* habrá dado origen á este gusto.»

Barrantes, refiriéndose á este teatro, que llamaremos el primitivo de Tondo, dice: «Creo firmemente que no debió ser en aquella época el de Tondo un teatro medio formal siquiera, pues lo hubiera descrito Mallat en su minucioso y exactísimo cap. X del tomo I (81), como describió el circo de Arroceros» (82). Se-

tidas al uso del pais y adornadas de colores y plumages alusivos á la festividad tirarán de los carros, delante de los cuales danzarán en trage morisco varias comparsas de zagalas»...

20 Nov. Cucañas.

21 Nov. Entrada de los carros de Ermita, Malate y Dilao, «conducidos por zagalas vestidas á la indiana con sombreros adornados de plumas i acompañadas de comparsas de jóvenes músicas»...

22 Nov. Carros de Santa Ana, Pasay y Dilao.

23 Nov. Por la tarde cucañas; por la noche «la funcion de Real Hacienda»... «Músicas, refrezcos, ambigú, bailes»...

24 Nov. «Carreras de bancas en el rio»...

25 Nov. Festejos de los chinos.

26 Nov. Funciones (teatrales) de chinos.

Y todas las noches fuegos artificiales.

(80) *Descripcion de la Proclamacion y jura de la Reina nuestra Señora Doña Isabel II. Y de las fiestas y regocijos publicos, que con tan plausible motivo se celebraron, en Manila... La presenta, el Escmo. Ayuntamiento*... [Manila,] Año de 1835.—34 págs. en fol.

(81) J. MALLAT: «Les Philippines». Paris, 1846. Dos tomos en 4.º

(82) BARRANTES: *El Teatro Tagalo*, citado; cap. III.

gún Atayde, el primitivo Teatro de Tondo se construyó después que el de Arroceros, y estuvo enclavado en el mismo sitio en que lo estaba el *Teatro de Tondo* que existía en 1892. Trabajaron en el primitivo compañías tagalas exclusivamente, y, á causa de la ligereza de su construcción, duró pocos años: apenas tuvo importancia para el arte (83). Á mi modo de ver, Barrantes interpretó mal las palabras de Mas: «*En Tondo se ha representado así...*»; de estas palabras no se deduce precisamente que antes de 1841 hubiera en el menciondo arrabal un teatro propiamente dicho: lo que se deduce es que hubo representaciones teatrales, las cuales pudieron verificarse al aire libre, según costumbre tradicional.

En cuanto al primitivo de Arroceros (84), he aquí los términos en que lo describe Mallat:

«La salle de spectacle, qui n'est qu'une case devant laquelle on passe après cela, est remarquable en ce que, malgré sa grandeur, elle n'est construite qui en bambous et en nipa. De même que dans toutes les maisons de ce genre, il n'entre acun metal ni acun clou dans sa construction; des chevilles en bambou et des attaches en rotin en tiennent lieu.»

Párrafo que también transcribe Barrantes, con este comentario: «Como se ve, era un simple corralón de caña y nipa, especie de circo para fiesta de títeres y de equitación. ¿Sería una gallera?» Esta pregunta sobra; porque harto sabía Mr. Mallat, profundo conocedor de Filipinas, lo que era una gallera, y de haberlo sido, lo habría dicho. Según Atayde, este teatro primitivo de Arroceros se levantó para obras en tagalo; pero también en su escenario pusiéronse obras castellanas por artistas hispano-americanos ó criollos. Con todo, su importancia debió de ser escasa, y desde luego puede afirmarse que entre los concurrentes no figuraron las personas de más distinguida calidad. El edificio, por la ligereza de sus materiales, duró pocos años.

(83) Véanse los artículos de *Telón* (D. Juan Atayde), en *La Ilustración Filipina*, y señaladamente el VII, inserto en el número del 21 de Octubre de 1892.

(84) *Arroceros* es el nombre de uno de los barrios del arrabal de la Ermita, de Manila.

XI

Fúndase en 1846 la «Sociedad de Recreo».—En el mismo año se estrena en su teatro «La Agencia matrimonial».—Una gran velada en 2 de Mayo de 1848 para celebrar la toma de Balanguingui.

El 16 de Julio de 1844 llegó á Manila y se posesionó del mando supremo del Archipiélago el general D. Narciso Clavería, de perdurable memoria por los grandes beneficios que reportó al país durante los seis años que lo gobernó; aciertos que le valieron el título de Conde de Manila, merecidísimo sin duda alguna. Á poco de llegado, y con su apoyo moral, se inauguró (el 31 de Octubre de dicho año de 1844) en la cabeza de las Islas una institución sin precedente en el país, la «Sociedad de Recreo», entre cuyos afiliados figuraron las personas de mayor cultura, pero señaladamente las amantes de las manifestaciones de la vida artística. La Sociedad tuvo su teatrito, y á mediados de Noviembre del mismo año 44 verificóse la primera función con la famosa comedia *Marcela, ó cuál de las tres*, que representaron aficionados (85); pues que por entonces no había aún en Manila actores españoles profesionales. De los apuntes de D. Juan Atayde parece deducirse que esta Sociedad—considerada también como el primer Casino que en Manila hubo—tuvo su domicilio en un caserón de la calle de Anda, esquina á la de Cabildo (Intramuros), que andando los años López Ariza transformó en teatro, cuando el de Binondo (del que en breve hablaremos) se hallaba inutilizado (86).

La Sociedad de Recreo deslizó su existencia satisfactoriamente: de tiempo en tiempo daba veladas teatrales, y como no podía menos de suceder, llegó una ocasión en que se puso en escena algo escrito de Manila, por miembros de la Sociedad precisamente. Esa ocasión se presentó por primera vez la noche del 10 de Diciembre de 1846, en que se estrenó *La Agencia Matrimonial* (87), acaso aplaudida más de lo justo porque corrieron con

(85) Véase el *Semanario Filipino*, número 99, dal día 17 de Noviembre de 1844.

(86) *La Ilustración Filipina*: 14 de Noviembre de 1892.—Artículo 8.º de la serie suscrita por *Telón*.

(87) *La Agencia Matrimonial*. Comedia en dos actos y en verso, por D. Manuel Rancés Hidalgo y D. José María Birotteau. Representada por primera vez en la funcion lírico-dramática celebrada en la Sociedad de Recreo de Manila la noche del 10 de Diciembre de 1846. [Manila:] Imprenta de los Amigos del País, 1846.»—En 4.º; 82 páginas en junto.

la representación personas distinguidas de la sociedad manilense (88). La obra á que nos referimos, una comedia en dos actos y en verso, la comenzó á escribir D. Manuel Rancés é Hidalgo, médico del Ejército que pocos años antes había pasado de España á Manila, donde murió á principios de 1846, á los treinta y cinco de edad, y la terminó D. José María Birotteau, médico de la Armada, quien, en la *Advertencia* que á guisa de prólogo puso á la obra al darla á la estampa, dijo lo que sigue:

«Entre las poesías inéditas de D. Manuel Rancés Hidalgo, se ha encontrado nada mas que el primer acto de la piececita titulada *La Agencia Matrimonial.* No se ha podido hallar en los demas papeles, ni el argumento, ni el plan de esta comedia; lo cual ha sido una grande dificultad; pues el que no se ha dedicado á la carrera dramática, se ve mas en riesgo de esterilizar, y de trastornar la idea que llevaba el poeta. —El deseo de no privar al público de las sales cómicas que el autor de *D. Crisanto ó la Político-Manía* ha derramado en la *Agencia Matrimonial,* sugirió la idea de concluirla, añadiendo un acto, que es lo mas á que podia estenderse la accion. Fácil es conocer la diferencia de pluma; pero tambien es justo que se conceda alguna indulgencia; si bien los rigoristas la nieguen por la sencilla razon que nadie pedia ni la conclusion de la comedia, ni que ninguno uniese su nombre á uno que no pudiese igualar.»

La acción de la obra se desarrolla en Madrid, en casa de Don Gaudencio, cinco veces viudo, que acaba de montar una Agencia de matrimonios. Su amigo Don Fernando, poco dado á la coyunda á pesar de tener novia, entra á ver al dueño de la Agencia, y le refiere algo de sus amoríos; y estando en esto, llega Don Donato, que viene con el propósito de inscribir á su hermana Doña Rosenda, jamona insufrible, de cuarenta corridos, fea, pero rica, la cual se halla, desde que tiene uso de razón, hambrienta de esposo, de esposo robusto, entiéndase así, porque el ideal de esta solterona es compartir el lecho con un joven fuerte y bien complexionado. Hecha la inscripción, Don Donato se retira. Don Fernando lo había ya verificado. Queda sólo Don Gaudencio, y á poco se encuentra con la visita de Don Quirino, á quien acompa-

(88) He aquí el reparto: *Don Gaudencio*, Sr. D. Antonio Cárcer; *Don Quirino*, Sr. D. Victoriano Jareño; *Don Donato*, Sr. D. Jaime Perpiñán; *Don Fernando*, Sr. D. Ventura Sanjurjo; *Doña Rosenda*, Srta. Clara Bolaños; *Doña María*, Srta. Damiana Barroso; *Un escribiente*, señor D. Francisco Peña. —Todos ellos españoles. La Srta. Bolaños, hija (creo) del General del mismo apellido.

ña una su hermana llamada María, que no es otra que la novia de Fernando. Don Quirino viene á inscribirla, muy contra el deseo de ella (que, como queda indicado, tiene novio; pero esto no lo sabe Don Quirino); y verificada la inscripción, retíranse los hermanos. Y en el acto entra D. Fernando nuevamente, el cual, como había visto á María salir de la Agencia, reniega de la Agencia en las propias narices de su dueño, Don Gaudencio. Don Fernando, naturalmente, ante la idea de que le rifen la novia, siéntese más enamorado que nunca. Así las cosas, Don Gaudencio se va y Don Fernando se queda; pero se queda ostentando la representación de aquél. Y llega entonces Doña Rosenda, la solterona ávida de marido joven, fuerte y bien complexionado, circunstancias que concurren en Don Fernando, de quien se enamora desde el primer instante. Crúzanse discreteos entre ellos, y Doña Rosenda acaba por abandonar la Agencia, persuadida de que el *dueño* de la misma (Don Fernando) le corresponde con todo su corazón. Y acaba el acto primero.

Vuelve Don Gaudencio; y después de un corto diálogo en que recomienda á su amigo Don Fernando que se case con María, Don Fernando se va á la calle. Y entonces se cuela de rondón, muy indignado, D. Donato, el hermano de Doña Rosenda: como ésta le había dicho que acababa de ponerse en relaciones con el dueño de la Agencia (que por tal había tomado á Don Fernando), y Don Donato no puede patrocinar la boda de su hermana con un carcamal cinco veces viudo, no le oculta á D. Gaudencio la indignación de que se halla poseído, cosa que deja á D. Gaudencio, así que se queda sólo, haciéndose cruces. De sus dudas y sobresaltos sácale la vuelta de Don Fernando; median entre ellos explicaciones. Y entonces llegan María y su hermano Don Quirino. Hora es ya de decir que el tal Don Quirino sustenta las ideas más demagógicas, de las que alardea á cada paso. Don Fernando, para halagarle, le habla *en demagogo*, y estrechándose la simpatía entre el demagogo auténtico y el demagogo fingido, la boda de María con Fernando se pone á dos dedos de verificarse. En este punto las cosas, entra Doña Rosenda. Resulta que el dueño de la Agencia no es el apuesto Don Fernando, sino el decadente Don Gaudencio. Don Fernando, para quedar mejor á los ojos de María y de Quirino, lo pone todo en claro. La solterona casi se muere de contrariedad; algo se repone con la llegada de Don Donato... Y con la buena voluntad de todos, y aparte la boda

de Fernando con María, que queda concertada, conciértase la de Doña Rosenda con el famoso viudo Don Gaudencio... Y acaba la comedia *convirtiéndose* á la monarquía el demagogo Quirino, gracias á la persuasiva oratoria que á última hora emplea Don Fernando para encauzar por la *vida práctica* á su futuro cuñado.

La obra está versificada con facilidad, en variedad de metros; pero no abunda en situaciones verdaderamente cómicas. Con todo, es de lo más aceptable de cuanto se ha escrito en Filipinas. Y, desde luego, la primera de corte moderno que en aquel país ha sido publicada. No es fácil averiguar si Rancés hubiera casado á Doña Rosenda con Don Gaudencio; apenas se concibe cómo la que tanto suspiraba por un marido viril viniese á caer de buen grado con un carcamal, ella que, aunque algo pasada y fea, poseía un capitalito respetable. ¡Pues apenas hay hombres jóvenes y guapos que se venden á las viejas feas por menos de lo que poseía Doña Rosenda! Este y otros *detalles*, por llamarlos de algún modo, no son muy verosímiles; pero por algo las comedias son *comedias*.

Birotteau, en su advertencia-prólogo, dice al final: «El pensamiento de la *Agencia matrimonial* es filosófico y verdaderamente cómico. Rancés ha ridiculizado una costumbre que afortunadamente no es española; y que por lo mismo, el teatro español estaba mas en posesion de criticarla. Somos mas caballerosos con el bello sexo, pues no es amarlo ni respetarlo, ponerle en pública adjudicacion como hacen algunas naciones...» Pero, á la verdad, la filosofía apenas se ve en la comedia, diga lo que diga el segundo de los autores de la misma.

Sin perjuicio de que más adelante se diga algo acerca de las vicisitudes por que atravesó, andando el tiempo, la «Sociedad de Recreo», aquí añadiremos solamente la noticia de la velada extraordinaria que hubo en la noche del 2 de Mayo de 1848 para celebrar la toma de Balanguingui por el ejército que comandó el bizarro Clavería. Véase cómo la describe uno de los dos periódicos que á la sazón se publicaban en Manila:

«Con fundamento creimos que la noche del 2 fuese una de las mas amenas que disfrutariamos en la Sociedad de Recreo, merced á la amabilidad y condescendencia de las señoritas y caballeros que figuraron en las funciones dramática y lírica que tuvieron lugar.

»Yá en nuestro número de 12 de Febrero, cuando por prime-

ra vez se puso en escena la comedia No MAS MUCHAGHOS *(sic)*, manifestamos nuestra admiracion por la esactitud y gracia con que la Señorita D.ª Dolores Rabé marcó los cuatro tipos tan opuestos de muchachos representándolos con una perfeccion increible para su edad, asi como la naturalidad con que su hermana D.ª Concepcion desempeñó el papel de Gila, y las escelentes disposiciones que demostró para la ejecucion de otros de mas dificil desempeño.

»Repetida en la noche del 2 y desempeñada por las mismas Señoritas y caballeros que tubieron la complacencia de ejecutarla la primera vez, tenemos el placer de reproducir cuanto en aquel artículo manifestamos respecto del asombroso mérito artístico que concurre en aquellas Señoritas y de la buena ejecucion y verdad con que los caballeros desempeñaron sus respectivos papeles.

»Concluida que fue la comedia dió principio el himno cantado en loor del Ilustre caudillo y de las tropas que recogieron tantos laureles en Balanguingui y que con tantos deseos se aguardaba. Al llegar á nuestros oidos que un himno compuesto en esta capital á la victoria de Balanguingui iba á cantarse en el líceo (89) para felicitar al vencedor, creimos desde luego fuese una produccion digna de oirse y mucho mas al saber era compuesta por personas inteligentes en la filarmonía; pero de ningun modo pudimos imaginarnos brillase en él tanto fuego y entusiasmo en la letra, en la música y en los caballeros que lo cantaron. La lindisima introduccion compuesta por D. José Negrao empezó desde luego á demostrar que el resto del himno habia de sér una obra maestra y dió perfectamente á conocer habia comprendido el autor de ella el objeto á que se destinaba participando de un vivo entusiasmo al componerla. El himno produccion de D. José Ramirez de Dampierre, Director de la seccion lírica, estaba lo mismo que la introduccion respirando de un fuego y de un árdor guerrero sin límites, acompañando no poco á excitar estos mismos sentimientos la entusiasta letra que se sirvió componer para dicho objeto D. Juan Bautista de Sandóval y que tambien se adheria á la música del valiente cuanto sencillo himno (90).

. . . .

(89) El nombre que á la Sociedad de Recreo se daba entonces era LICEO DE MANILA.

(90) He aquí el himno, cantado por numerosas personas, de las cuales se distinguieron

»Terminado el himno entre estrepitosos aplausos, las Señoritas D.ª Dolores y D.ª Concepcion Rabé volvieron á presentarse de nuevo en las tablas para demostrar que si bien tenian mucho mérito en la parte de declamacion no le tenían menos en la de baile. Con la mayor gracia y ágilidad se lucieron en la polka que con el gusto mas esquisito bailaron llevándose los aplausos y admiracion de cuantos tubimos el gusto de contemplarlas» (91).

por su bien timbrada voz D. José María Sánchez, D. Antonio Cárcer y D. Juan Martín Arévalo:

CORO:

El clarín la victoria proclama,
Hiende el aire la marcha triunfal:
Hoy el lauro glorioso la Fama
Del Valiente la sien ceñirá.

Ya en los muros que alzara insolente
Turba vil que al pillaje se entrega,
Sus colores al viento despliega
De la noble Castilla el pendón.
¡Gloria, gloria al soldado que presta
Al valor español nuevo brillo!
¡Gloria, gloria al bizarro CAUDILLO
Que esta empresa feliz coronó!

CORO:—*El clarín*, etc.

Harto tiempo esa indómita raza
Que la Arabia lanzó de su seno,
Y en su torpe y feroz desenfreno
Luto y llanto sembraba do quier;
Fué el terror de infeliz navegante,
Estos mares surcando altanera;
De poblada indefensa ribera
Harto tiempo el azote ella fué.

CORO:—*El clarín*, etc.

¿No escucháis de la bélica trompa
El lejano vibrante sonido?..
¿Del cañón el terrible estampido?...
¡Ya sangrienta se traba la lid!
Nuestros bravos al muro se arrojan:
¡Quién resiste á su impulso violento!...
Como espiga que dóblase al viento,
¿No miráis al infiel sucumbir?

CORO:—*El clarín*, etc.

Rota ved la cadena que al yugo
De los hijos del falso profeta
Al cautivo inocente sujeta
Que sus lares queridos perdió.
Esa nube de púrpura y oro
Que veloz del empíreo desciende
Y en su fuego los aires enciende,
Es la sombra de un Dios vengador.

CORO:—*El clarín*, etc.

91) *La Esperanza*, Diario de Manila: número 462, correspondiente al 8 de Mayo de 18[illegible].

XII

El gran Teatro de Binondo en su primera época.—Los deportados políticos de 1848.—Narciso de la Escosura y Carlota Coronel.—Desarrollo extraordinario que, en esta segunda época del de Binondo, adquiere en Manila la afición al teatro.—Programa de la función del 29 de Febrero de 1848.

Por entonces existía ya el primer teatro formal y á la moderna que se levantó en Manila y sus arrabales. Fué construído en el de Binondo, en 1846, á expensas de D. Manuel Ponce de León, abogado, y de D. José Bosch, ingeniero y comerciante (92); y lo describe así en sus *Memorias* D. Rafael Díaz Arenas, escritor contemporáneo:

«TEATRO DE BINONDO.—Hace cuatro años que se ha construido desde sus cimientos en el sitio de San Jacinto, donde una grande quema dejó despejado el terreno que ocupaba una multitud de casas de nipa, que el Gobierno prohibió justamente reedificar. Su entrada en las noches de funcion es por la calle de San Jacinto y la salida por la calle Nueva. Esta calle que los carruages atraviesan en toda su longitud parando á la puerta del teatro, es tambien nueva, y no sabemos que tenga nombre á no ser que le digamos calle de la Comedia. Por ella se entra en el edificio, que tiene un vestíbulo por todo el frente, coronado de una galeria alta, cubierta, la cual sirve de desahogo en los entreactos. Tambien tiene dos alas que comprende dos salones altos y en la parte baja dos cafés (93).—Sobre su distribucion interior ha habido reclamaciones por parte del público, quejoso de la configuracion que tiene, la cual no permite ver ni oir bien desde ciertos sitios. Los periódicos se han ocupado algo de esto. Tambien se esparcieron ciertas voces alarmantes sobre su solidez que motivaron reconocimientos judiciales; pero parece que sin fundamento, como lo ha demostrado la experiencia.—En cuanto á su coste, debemos deducir, á falta de otros datos, por los traspasos que ya se han verificado, que pasa de 30.000 pesos, cuya ma-

(92) *Telón* (D. Juan Atayde), en *La Ilustración Filipina:* Manila, 7 de Septiembre de 1892. Tercer artículo de la serie.

(93) A pesar de lo cual, *La Esperanza* del 3 de Mayo de 1848, publicó este aviso: «En la calle de San Jacinto frente al teatro, se ha abierto una tienda de vino y licores, tambien se despachan refrescos, y en las noches de funcion dulces &c: si algunos caballeros ó señoras quisieren honrarla, hay para su servicio una pieza en la misma casa encima de la tienda.»

yor parte lo han dado á premio las Obras Pias y la Caja de Carriedo, que administra el Ayuntamiento. Modernamente ha recibido muchas mejoras» (94).

Este teatro de recién construído, mereció el calificativo de magnífico, pues no había en Manila idea de cosa igual. Pero lo echó á perder D. Narciso de la Escosura, al agrandarlo en la forma á que alude Díaz Arenas. Á pesar de su magnificencia, no tuvo al principio vida próspera, porque le faltaba lo esencial: una buena compañía; y así, en el transcurso de los dos primeros años, experimentó varias crisis. Desde luego, el nuevo teatro fué consagrado al arte español, á diferencia de los de Tondo y Arroceros, que lo estaban al tagalo; y es posible que aquél no se llamase comúnmente «de Binondo», sino «Español», como parece deducirse de cierto Bando del general Clavería, dictado el 30 de Junio de 1847, en el cual «se llama *Español* al de Binondo, como quien hace distinciones que el buen sentido público ha de completar» (95). Según Atayde, la primera compañía que actuó en el Teatro de Binondo en su primera época (1846-1848) era, por decirlo así, mestiza, compuesta de cómicos del país y de aficionados españoles; trabajó bajo la dirección del ingeniero Bosch, y, entre otras obras de calidad, puso en escena *El Trovador*, de García Gutiérrez, y *La Vieja del candilejo*, de Zorrilla. Pero no debieron de hacer grandes primores los comediantes, puesto que el Teatro experimentó en esos dos años varias crisis.

Cerrado estaba cuando la deportación de un buen golpe de políticos llevó de España á Filipinas, en 1848, valiosos elementos para las tablas. Á estos deportados los acogió el general Clavería con «verdaderas pruebas de españolismo, caballerosidad y filantropía: *Aqui no existen*, les dijo, *opiniones políticas: aqui no hay mas que españoles desde el momento en que se pisa este suelo, y Vds. serán tratados por mí y por todos como compatriotas desgraciados, como españoles y caballeros*» (96). Cada deportado se dedicó á lo que pudo, y no faltó entre ellos quien se dedicase á cómico. Reorganizada la compañía de Binondo, con estos nuevos refuerzos, diéronse algunas funciones, que sirvieron para revelar el talento artístico de D. Álvaro Carazo. Una de las obras

(94) *Memorias históricas y estadísticas de Filipinas*... por D. Rafael Díaz Arenas. Manila, 1850.—Cuaderno X.

(95) Barrantes: *El Teatro Tagalo*, capítulo III.

(96) Así lo declara D. Agustín de Algarra, uno de los deportados, según consta en el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico* de los PP. Buzeta y Bravo; Madrid, 1851; tomo II, 267.

más aplaudidas fué el drama *El Zapatero y el Rey;* Carazo rayó en ella á gran altura (97).

Cuando esta cuasi improvisada compañía—en la cual había elementos filipinos—saboreaba las mieles del triunfo, llegó al país la segunda *cuerda* de deportados, de la que formaba parte D. Narciso de la Escosura, hombre de positivo mérito, siquiera no llegase á alcanzar la notoriedad que su hermano D. Patricio, político calificado, literato ilustre y escritor de nada comunes facultades. Don Narciso, inmediatamente de llegar, se puso al frente de la compañía de Binondo, incorporando á ella como primera actriz á la ya famosa Carlota Coronel, que en el Teatro del Príncipe de Madrid había obtenido muchos y justos aplausos. La nueva campaña teatral inauguróse con *La Conjuración de Venecia:* ¡tuvo un exitazo indescriptible! Siguieron á esta obra otras importantes que fueron también muy celebradas; pero cuando el entusiasmo del público—mayormente la parte filipina—llegó al delirio, fué cuando se representaron obras de magia, como *La Pata de cabra* y *La Redoma encantada* (98).

Tales exitazos, que le llenaban el teatro de bote en bote, sugirieron á Escosura la idea de agrandar el local, y en efecto la reforma se verificó; mas no debió de estar afortunado el técnico que corrió con ella, porque al decir de los escritores de entonces, entre ellos el ya mencionado Díaz Arenas, *la nueva configuración no permitía ver ni oir bien desde ciertos sitios.* Pero esto aparte, lo innegable es que, gracias á D. Narciso de la Escosura, la afición al teatro llegó por entonces en Manila al grado máximo de su desarrollo. No duró mucho, sin embargo, porque indultados los deportados, los más regresaron á la Metrópoli, y entre los que regresaron figuró Escosura con la famosa Coronel.

«No hay que decir (escribe Barrantes) que esta compañía, puramente española aunque contase con serviciarios y partiquinos indígenas, sólo puede figurar en la dramática tagala como estímulo y acicate al genio nacional»: ello es que no sólo sirvió de enseñanza á los actores del país, sino que á partir de entonces los dramaturgos tagalos redoblaron su actividad, depuraron el gusto, y alguno hubo que, como Honorato de Vera, llegó á

(97) *Telón* (D. Juan Atayde): *La Ilustración Filipina,* número correspondiente al 21 de Septiembre de 1892.

(98) Atayde, en su artículo citado en la nota precedente.—Según el mismo autor, en el primero de la serie, *La Pata de Cabra* y otras de magia fueron traducidas al tagalo.

hacer, años andando, una obra no poco estimable (dentro de la escuela á que pertenece), la intitulada *Doña Inés Cuello de Garza*, inspirada en la trágica leyenda de Doña Inés de Castro.

Cerraremos este artículo con el programa de la función que se celebró en el teatro de Binondo en la noche del 29 de Febrero de 1848; helo aquí, copiado al pie de la letra:

«*Teatro.*—A las ocho de la noche de hoy 29.—NO MAS MOSTRADOR, en cinco actos.—Orquesta.—Introduccion, Allegro del Pirata, ópera de Bellini. Entreactos ópera de la Lucia de Lamermor por Donicetti» (99).

XIII

La Compañía de López Ariza en el Teatro de Binondo.—«Salir á tiempo de pobre», estreno, en 1852.—Funciones de abono.—Inutilízase para siempre el mencionado teatro.

Cambió en España la política, y Narciso de la Escosura y no pocos otros de los deportados regresaron á la Península. Con ellos regresó también la Coronel. Las noticias que los repatriados dieron en Cádiz del «negocio teatral» en Manila, movió á la Compañía del Teatro del Balón, de aquella capital andaluza, á trasladarse en bloque á la de Filipinas, como así lo verificó con su director (Manuel López Ariza) á la cabeza. Dióse entonces en Manila por primera vez el caso de que allí hubiera una Compañía española cuyos elementos eran profesionales todos ellos. No hay para qué decir que López Ariza con su tropa de comediantes sentó sus reales en el único teatro decente que en Manila había á la sazón, el de Binondo, y huelga añadir que el público acogió con agrado á los profesionales; que no eran cosa del otro jueves, pero «en tierra de ciegos»... ya se sabe lo que pasa. *Isabel la Católica, Diego Corrientes, El Tío Canillitas* y algunos sainetes de Don Ramón de la Cruz fueron las primeras obras puestas en escena por esta Compañía.

No llevaría mucho tiempo trabajando en Binondo, cuando estrenó el «ensayo cómico» de D. Antonio Robles, vecino de Manila, *Salir á tiempo de pobre* (100), en un acto cortísimo y en

(99) *La Estrella: Diario de avisos y noticias*: núm. 311; Manila, 29 de Febrero de 1849.

(100) *Salir á tiempo de pobre.* Ensayo cómico en un acto y en verso por D. Antonio Robles. Representada (*sic*) por 1.ª vez en el Teatro Binondo, la noche del 18 de Mayo de 1852. (*Viñeta.*) Manila. 1852. Imprenta del Colegio de Santo Tomás, á cargo de Manuel Ramírez.—8 páginas en 4.º, con el texto á dos columnas; título en la cubierta.

verso. El Autor no dice dónde se desarrolla la acción de su piececilla, aunque desde luego puede afirmarse que en España, en casa de un señor Don Severo, que por lo mismo que se llamaba *Don Severo* tenía que ser muy adusto y muy avaro. Con este Don Severo vivía su sobrina Matilde, excelente muchacha que sostenía *de ocultis* relaciones amorosas con un buen muchacho, tocado de poeta y poco menos que pobre de solemnidad, llamado Pablo. Gracias á Juana, la doméstica de Don Severo y de Matilde, Matilde y su novio podían mantener correspondencia; por lo mismo que Juana es una fiel confidente, Matilde deposita su confianza en la doncella, y le cuenta el socorrido tema de comedias y novelas: que el avaro Don Severo la quiere casar con Don Canuto, viejo y asmático, aunque como abogado triquiñuelista gana un dineral. Matilde deplora amargamente los planes de su tío, y la bondadosa Juana reniega con franqueza de su amo. Vanse ambas jóvenes á sus ocupaciones, y entra entonces en la sala Don Severo, el avaro impepinable; el cual, en un corto monólogo, refiere lo que ya sabíamos: que Don Canuto, por cuanto gana mucho, *resulta* una gran proporción para Matilde. Y en este momento crítico se planta Don Canuto á visitar al avaro. Don Canuto jura y perjura que está enamoradísimo de Matilde... Lo bastante para que Don Severo vaya en busca de su sobrinita, que llega muy resuelta, y á solas se las entiende con el viejo pretendiente. La plática es breve, pero decisiva: el asmático se declara en toda regla, y Matilde le calabacea en toda regla también. Vase el desdeñado; y no hace más que salir, cuando nos sorprende la presencia del poeta Pablo, el predilecto del corazón de Matilde. Corto, pero intenso idilio. Y ella sale y deja solo á su novio, que no tarda en toparse con el grave Don Severo, cuya severidad se aplaca al saber por boca del gallardo pretendiente que á éste... ¡le ha tocado un millón de reales á la lotería!... Y el avaro implacable acaba por acceder á la boda de Matilde con el joven poeta que tuvo la suerte de *salir á tiempo de pobre.*

La obra es flojita é inocentona; no hay en ella situaciones de verdadero interés; y aunque el Autor se propuso hacer un ensayo *cómico*, justo es reconocer que lo cómico no se ve, ni aun en la escena penúltima, en que los dos pretendientes se hostilizan algo en presencia del tío y de la sobrina.

Fuera de esta piececilla, no sé de ninguna otra producción escrita en Manila para la Compañía de López Ariza. La cual

Compañía, á lo que entiendo, fué la primera que estableció allí el sistema del *abono*. Debió de abrir uno á principio del año 1853; véase el programa de la «sexta», que correspondió á la noche del jueves 13 de Enero:

«Teatro de Binondo.—Función 6.ª de abono.—Hoy jueves 13 á las 8 en punto de la noche, se pondrá en escena la preciosa comedia—ALZA Y BAJA.—Baile.—La lindísima comedia en un acto, de José M.ª Segovia:—¿Cual de los tres es el tío?—Otro intermedio de—Baile.—Y termina con la piececita del género andaluz—El Torero de Madrid» (101).

Pero el Teatro de Binondo, desde que Escosura lo reformó para agrandarlo, no era un edificio seguro: vino, pues, á falsearse, y quedó inutilizado para siempre. Y la Compañía de López Ariza tuvo que trasladarse al salón de la casa particular que hasta poco antes había ocupado la «Sociedad de Recreo». Cundió la desanimación entre espectadores y comediantes, y la Compañía acabó por disolverse (102), con escasa gloria y casi ningún provecho, es de suponer.

XIV

El arte coreográfico teatral.—Los pequeños teatros y las Sociedades artísticas.—La Censura.—Un estreno en Quiapo en 1860: «Amor de alojamiento». por Federico Bouvier.—Sobre la crisis teatral en 1860.

En el programa que dejamos copiado al final del artículo anterior, habráse visto que figuran intermedios de *baile*. No se crea que estos bailes eran los clásicos del país, los que antiguamente se ponían á guisa de entremés en las funciones de tabla. Con el renacimiento del teatro español en Manila, que en rigor tiene su arranque en la «Sociedad de Recreo» de que ya se ha hablado, el baile filipino desaparece en absoluto de los espectáculos teatrales españoles. Esos bailes del programa, ó debieron de ser ejecutados por individuos de la Compañía de López Ariza (y en este caso serían bailes andaluces), ó bien (lo que parece más probable) por los discípulos del maestro Apiani, importador en Filipinas del arte coreográfico teatral á la europea.

(101) Anuncio publicado en la cuarta plana del *Boletín Oficial de Filipinas*, número correspondiente al 13 de Enero de 1853.

(102) *Telón* (D. Juan Atayde): artículo V de la serie citada; *La Ilustración Filipina*, número del 28 de Septiembre de 1892.

Apiani, al decir de Atayde (103) era italiano, había adquirido cierta notoriedad en Madrid y llegó á Filipinas al tiempo que los deportados españoles, en 1848. Era maestro de baile. En Manila se dedicó al principio á enseñar los de salón, y, gracias á sus lecciones, en algunas casas principales se bailó—por primera vez en Filipinas—el aristocrático minué. Pero Apiani no se contentó con aleccionar á ciertas personas de calidad; quiso hacer algo de mayor provecho y transcendencia, y lo consiguió organizando una Compañía infantil de baile que, de acuerdo con López Ariza, presentó en el Teatro de Binondo, donde fué muy celebrada. De suerte que tal vez esos «intermedios de baile» consignados en el programa aludido fuesen números coreográficos ejecutados por los niños de Apiani, ó si-no, por algunos otros discípulos del reputado maestro. Á la verdad, en 1853 no parece probable que la Compañía de Apiani actuase en el Teatro de Binondo, porque, ateniéndonos á los apuntes del repetidamente citado D. Juan Atayde, Apiani se pasó del Teatro de Binondo al tagalo de Tondo, y muy poco después, estimulado por los éxitos, al teatrito que él mismo hizo construir en Sibacón (104), exclusivamente para sus bailes; teatrito que, resentido por el terremoto del año 1852 (105), acabó por derrumbarse en 1853, cierta mañana, precisamente á las pocas horas de haber habido función (106). Este desastre, unido á que Apiani viniera ya muy desmedrado de salud, movió al famoso maestro á regresar á España, despidiéndose del público con *La Mariposa encantada*, una de sus «creaciones», que en Manila le había proporcionado estruendosos aplausos. Apiani dejó allí perdurable memoria y aventajados discípulos, algunos de los cuales fueron luego excelentes maestros de coreografía.

Hundido el teatrito de Sibacón, de efímera existencia, é inservible el Teatro de Binondo, sobrevino una crisis para las representaciones españolas, por falta de local; pues que en rigor no solucionó el problema el nuevo teatrito que por el año de 1852 debió de levantarse en el sitio de Gunao (Quiapo), precisamente en el mismo terreno que había ocupado el antiguo ta-

(103) *Telón* (D. Juan Atayde): *La Ilustración Filipina*, número correspondiente al 7 de Octubre de 1892; artículo IV de la serie.

(104) Barrio comprendido entre los arrabales de Binondo y Santa Cruz.

(105) Este terremoto fué el 16 de Septiembre del dicho año de 1852.—Véase *El Archipiélago Filipino: Colección de datos:* Washington, 1900. Tomo II, página 328.

(106) Véase nuestra nota número 71.

galo de Quiapo. La Compañía de este nuevo *coliseo* era bilingüe, formada con elementos de escaso fuste, y bien puede asegurarse que no hizo cosa que valiera la pena en pro del arte español.

No sabemos si el Nuevo Casino (107), establecido en 1855, dió funciones teatrales; pero nos inclinamos á la afirmativa, fundándonos para ello, no sólo en la tradición, sino en las aficiones literarias de algunos de los que en la dicha Sociedad llevaron la batuta (108). La postración en que cayó la vida teatral trataron de remediarla unos cuantos aficionados españoles, que promovieron la fundación de varias Sociedades artísticas, la más antigua de ellas denominada *La España*, que actuó, mientras pudo, en los teatritos de Sibacón y Gunao, y fué la iniciadora, años después, del capital que llegó á reunirse para levantar en el sitio de Arroceros el hermoso Teatro del Príncipe, del que no tardaremos en hablar. Otra de las Sociedades artísticas llamóse *La Alianza*, y tuvo su casa propia en la calle de Dulumbayan, número 4, de la Isla del Romero, en el arrabal de Santa Cruz. Y otra hubo, finalmente, llamada *La Confianza*, que en un principio se compuso tan sólo de jóvenes del país aficionados á la música: tuvo también casa propia en la plaza de Goyti (109). Con todo, la vida teatral en Manila, durante los años de 1853 á 1860, fué, como se deja indicado, de muy poca intensidad. Lo cual no impidió que al dictarse el *Reglamento de asuntos de Imprenta* en 1857, que ha subsistido vigente hasta el término de la soberanía española, al teatro se le dedicase un título, amén de una parrafada en el preámbulo; ésta y aquél dicen así:

«Y deseando también que los teatros de esta capital no des-

(107) La denominación «*Nuevo* Casino» creemos que envuelve alusión al primitivo, que fué en rigor la «Sociedad de Recreo», la cual se trasladó á una gran casa que había frente á la iglesia de Binondo; y desplegó entonces tanto lujo, hizo tantos gastos (entre los que hav que incluir los motivados por las funciones teatrales), que el Casino tronó.—Véase el artículo VIII de los de Atayde en *La Ilustración Filipina* del 14 de Noviembre de 1892.

(108) En junta celebrada el 23 de Diciembre de 1855, por los socios del Nuevo Casino, resultaron elegidos: Presidente: el Gobernador general (Crespo). Vicepresidentes: D. Prudencio de Santos y D. Pedro de Zárraga. Directores: D Nicolás Keyser, D Juan Lecároz. Secretarios: D. José Bosch y D. Nicasio S. Llanos. —*Guía oficial de Filipinas para el año 1856.*

Al año siguiente, en la renovación se hallan estos otros nombres: Directores: D. Tomás Balbás y D. Victoriano Jareño. Y en años sucesivos, vemos á D. Martín Galiano y D. Carlos Balleras, entre los Vicepresidentes; á D. Rafael de Castro, D. Gregorio Verdú, D. Cristóbal Reina y D. Antonio Cárcer, entre los Directores, y entre los Secretarios á D. Joaquín María Dusmet y D. Ricardo de Puga.

(109) Artículo IX de los citados de D. Juan Atayde, publicado en *La Ilustración Filipina* pel 21 de Noviembre de 1892.

digan de la cultura, buen tono y religiosidad de la clase española y de la sencillez de costumbres de la clase indígena que los frecuenta, para que no degeneren en una escuela práctica de inmoralidad; —Siendo á todas luces conveniente reunir bajo un punto de vista las diferentes soberanas disposiciones y decretos de este Superior Gobierno relativos á todas estas materias, para que cada cual sepa sus atribuciones y deberes; oido dictamen de los señores Fiscal de S. M. en lo civil y Asesor general de Gobierno; vengo en decretar lo siguiente:

...«Título VI.—*De las representaciones ó comedias.*—Art. 49. Con el fin de que en los Teatros de esta Capital existentes ó que puedan existir, no se ofenda á la moral y decencia y se guarde el decoro que se merece la sociedad, y en armonía con lo dispuesto en la Real cédula de 12 de Agosto de 1705 y 6 de Setiembre de 1814, no se podrá representar ninguna composición en español ó en idioma del país sin previa censura y permiso de esta Superioridad.

»Art. 50. Al efecto, los Directores de las Compañías remitirán con la debida anticipación las composiciones que quieran representar, y este Superior Gobierno, oyendo previamente al Sr. Presidente de la Comisión de Censura, concederá ó denegará la licencia que se pida.

»Art. 51. Si lo que no es de esperar, se representase alguna composición no aprobada, ó las aprobadas no se representasen con toda fidelidad, pagará el Director 200 pesos de multa por primera vez, duplicándose la pena en caso de reincidencia, la que siendo frecuente, se procederá á la clausura»... (110).

Justo es reconocer que la Censura, si fué rigurosa con los libros que se importaban de Europa y rigurosísima con los periódicos locales, no apretó apenas los tornillos en lo tocante al teatro, fuera de los dramas tagalos, á los que les solía poner el reparo de que acentuaban con exceso el *verde* del erotismo (111). En Manila se representaron muchas veces obras que, como *Pascual Bailón*, iban aderezadas con bailes poco decentes. Por lo demás, bien será que conste que cuando se dictó el *Reglamento* sólo había en Manila dos teatros, el tagalo de *Tondo* y el bilingüe de Gunao ó de *Quiapo* (este es el nombre que ha prevalecido), sin

(110) *Reglamento de asuntos de Imprenta..* Impreso de orden superior. Manila, 1857.—Reimpreso por el que esto escribe en el tomo I de su *Archivo*: Madrid, 1895.

(111) Véase nuestro folleto *La Censura de Imprenta en Filipinas*: Madrid, 1908.

que se sepa á punto fijo cuál de los dos era peor (112); porque, aunque permanecía en pie el de Binondo, ya es dicho que no servía; quedó reducido á escombros el 3 de Junio de 1863, por efecto de un terremoto, de los más memorables que registra la historia de la seísmica en aquellas Islas (113).

Al de Quiapo tuvo que recurrir D. Federico de Bouvier para estrenar, en la noche del 8 de Septiembre de 1860, la comedia en un acto *Amor de alojamiento* (114), «primer ensayo dramático» del Autor, militar de diez y nueve años, que es de suponer que estuviera recién llegado al país. Tan misérrima era entonces la producción en Manila, que el más insignificante estreno promovía no pocos dimes y diretes en los papeles diarios. *Amor de alojamiento* es una obrilla trivial, inverosímil en sus principales pormenores, y por añadidura versificada con los pies. Mucho menos que esto dijo el crítico del *Diario de Manila*, y sin embargo, dijo lo bastante para que Bouvier se apresurara á imprimir la pieza, precedida de una *Advertencia* en que se lee:

«Sin pretension de lucir como autor dramático, entregué esta comedia gratuitamente á los empresarios del teatro de Quiapo, que se empeñaron en representarla; y lo hice, (tan en poco la tenia) sin sujetarla á la correccion y lima que de mi escasa instruccion podia recibir; y no me habia pasado tampoco por la imaginacion imprimirla.—Escrita por pasatiempo en pocos dias, iba á quedar olvidada entre mis otras composiciones ligeras, que nunca me ha ocurrido publicar; cuando circunstancias que estaba yo muy léjos de pensar pudiesen presentarse, me han hecho variar de resolucion.—Mas indignacion que á mí mismo ha causado á mis amigos, y aun á personas á quienes yo no trataba, un artículo escrito con hollin que ha tiznado las colum-

(112) «Entre 1853 y 1860 se edificaron otros dos [teatros] en Tondo y en Quiapo, suburbios de la vieja Manila, que todos subsisten, aunque mejorados y perfeccionados, por modo que permiten juzgar de lo que debieron de ser en sus primerías, míseros y hasta impropios en una ciudad populosa. Cuando el arte español no ha tenido elementos para apoderarse de ellos, cosa harto frecuente, ó no acudían á Manila saltimbanquis ó prestidigitadores, el indígena, Dios sabe cómo, los ocupaba, y así iba creándose un personal de aficionados... vamos al decir.» - BARRANTES: *El Teatro Tagalo*, cap. III.

(113) Véase la citada *Colección de datos*, por los Jesuitas, tomo II, pág. 524.

(114) *Amor de alojamiento*, comedia en un acto original y en verso, por D. Federico de Bouvier y Pacheco, dedicada á la Sra. D.ª Clotilde Abella de Bouvier, y representada por primera vez en el teatro de Quiapo la noche del 8 de Septiembre de 1860. Manila, Imprenta de los Amigos del País, 1860.—54 págs. en 8.o; el texto de la comedia comienza en la 13 y concluye en la 38. Por delante van la dedicatoria y una advertencia, y á continuación de la obrita teatral una nota sobre las variantes efectuadas y un extracto de lo que dijo la prensa con motivo del estreno.

nas del *Diario de Manila* de 11 del corriente [Septiembre de 1860], dirigido contra el argumento de mi pobre comedia, en términos incalificables, que solo deben escitar un profundo desprecio.»

Veamos lo que dijo el *Diario:*

...«El argumento se puede expresar, sin omitir nada importante en breves renglones. Una señora [Doña Rosa], madre de un pimpollo de quince abriles [Elisa], se lamenta de que la hayan alojado en su casa á un oficial, porque comprende como madre y mujer de mundo los peligros que traen consigo huéspedes de esta especie, para el que guarda tesoros de fragil materia. En esto se cuela de rondon en la casa, como llovido del cielo, en mangas de camisa y en trage de majo el asistente del susodicho oficial, y sin más ceremonias le espeta á la señora de la casa una declaracion amorosa, volcánica, atroz, delante de la doncella, que por lo visto no se asusta de estas niñerias, hecha en estilo gitanesco, que no hay mas que pedir. La mamá tampoco se atemoriza; al contrario, queda prendada del D. Juan Tenorio de nuevo cuño, y sin más andróminas le entrega su corazon y albedrio»...

Pero no es sólo inverosímil este detalle de la declaración gitanesca, que el buen asistente hace por encargo de su amo para entretener á la mamá del pimpollo; aún parece más inverosímil que, por haber descubierto Doña Rosa una carta del Oficial á Elisita, madre é hija se vayan en busca de un Notario para formalizar la boda con todas las de la ley. Por cierto que el Oficial, á las primeras de cambio, le dice á Doña Rosa que si no le consiente los amores con la niña, él, el Oficial, no le consentirá á Doña Rosa sus amores con el Asistente. Pero el juguete no acaba en boda: cuando madre é hija vienen con el Notario, se encuentran con que el pájaro había echado á volar... Nada, un amor de tren expreso; un amor... *de alojamiento.* Lección: si se tiene á un militar alojado, no se le crea en lo que diga de amores á la niña de la casa.

La inocentada de Bouvier (que según el *Diario* alcanzó un «desempeño mediano») no está mal urdida, pero sí mal llevada y desde luego escrita deplorablemente. Con todo, á Bouvier no le faltó defensor, en el propio *Diario de Manila,* el viejo gacetillero-comerciante ó comerciante-gacetillero D. Lorenzo Moreno Conde, de gran autoridad literaria en aquella época en la Perla de Oriente; el cual dijo en un comunicado:

«Jóven de diez y nueve años [Bouvier], dedicado al servicio de la patria en la honrosa carrera militar, se solaza con el trato de las musas en el vagar de sus ocupaciones obligatorias; y el primer fruto de su precoz ingenio, la comedia de que hablamos, hace predecir que Apolo está dispuesto á recibirle en el número de sus predilectos.—No tenemos hoy tiempo para manifestar por extenso nuestro juicio de la comedia en cuestion, que hemos sin embargo formado: tal vez lo publiquemos otro dia, limitándonos ahora á manifestar que, en nuestra humilde opinion, la produccion del joven Bouvier tiene... trozos y escenas enteras,... que no vacilamos en asegurar las prohijaria Breton de los Herreros.»

El *nuevo Bretón* se vió, no obstante, en el caso de tener que retocar, después de estrenada, casi toda su obrilla á fin de templar los excesos de color. Lo que prueba que la Censura no fuénada tirana con Bouvier, el cual adecentó su juguete, no por mandato de la Autoridad, sino por consejo de la crítica.

En este año de 1860, el Ayuntamiento de Manila «ofrecía á la empresa que construyese un buen teatro asegurarle el 4 ó 5 por 100 de interés á su capital. El proyecto se hallaba en estado de nebulosa, al decir del articulista (115), y la muerte del segundo cabo General Solano, que ejercía interinamente el gobierno supremo de las Islas y era hombre de bastante iniciativa y buen deseo, vino á aplazarlo por algún tiempo, dejando á Manila con sus dos teatros miserables...

«Cierta compañía ambidextra, que ni era de ópera ni dramática, y sin embargo hacía á pluma y á pelo, arrastrando lánguida y oscura existencia, se dividió en dos para ocupar ambos teatros, sin público en ninguno, porque si á los españoles no les satisfacían por míseros, á los indígenas les eran por lo graves antipáticos... En la escena de Quiapo se presentó por el mes de Julio un señor Pasta, que según el articulista *Opac* «debía de ser de Macarroni, porque es un cocinero mediano de un buque». Dato que da idea de la escasez de elementos artísticos que se padecía.

»Toscos telones y enseres humildes formaban toda la rique-

(115) *Opac*, pseudónimo de D. Francisco de P. Martínez, español con poco tiempo de país entonces; pero que luego llegó á ser un veterano *aplatado* y periodista veterano. Regresó á España y aquí murió por los años de 1890 y tantos.

za de aquel teatrillo, donde también se presentó á debutar un aficionado de esperanzas, cuyo nombre se omite, con *La herencia de un valiente*, *Las dos bodas descubiertas* y *El regreso de un soldado,* títulos que no figuran en el repertorio español, por lo cual pudieran ser obras escritas allí mismo. El movimiento dramático tropezó bien pronto con el terrible escollo de las intrigas burocráticas, donde desahogan los españoles de Manila el humor atrabiliario y el espíritu de discordia que desahogaran sus abuelos en Méjico y el Perú á tiros y cuchilladas. El mismo *Opac* anunciaba un «parto melomimo-dramático, una produccion es»tupenda, dividida en un prólogo y tres cuadros con una mul»titud de actos, pero ¡qué actos! No creemos lo apruebe la Cen»sura. Figúrense nuestros lectores que el prólogo se titula *Los »antecedentes,* epíteto que huele á expediente que rabia. El pri»mer acto lleva por título *La provocación,* el segundo *Cobrar »una deuda antigua en espalda ajena,* y el tercero *La sal en el »agua.* El fin moral se encamina á probar que los temperamen»tos linfáticos degeneran en biliosos bajo la influencia de los »climas intertropicales, y como por incidencia el partido que »puede sacarse de un baston de caña con ciertas manipulaciones »algo rudas.»

»Alusión clarísima—comenta Barrantes—á algún suceso más ó menos escandaloso de los que son tan frecuentes en aquella sociedad híbrida, ofrece al lector claro indicio de la atmósfera que se respira en aquel país, asfixiante para el pensamiento elevado y la independencia artística.»

Hasta aquí Barrantes en su *Teatro Tagalo.*

XV

El Teatro del Príncipe Alfonso: 1862-1878.—Noticia de las Compañías que en él trabajaron.—Revista de estrenos: «La Conquista de Joló», «La vuelta del marino», «Una página de gloria», «República... doméstica».—Definición humorística de «Casino» manilense.

Sirviese ó no de cebo la oferta del Ayuntamiento, ello es que al fin se formó una Sociedad anónima titulada «Teatro del Príncipe Alfonso», que levantó uno bastante aceptable, llamado por la generalidad de las gentes «Nuevo Teatro de Arroceros», por-

que en el sitio de Arroceros fué donde lo edificaron. Aunque Atayde afirma (116) que se inauguró en 1860, el *Reglamento* de la Sociedad explotadora del negocio nos dice (117) que no debió de ser inaugurado antes de 1862. Á lo que parece, lo fué por la Compañía de aficionados *La España*, que por cierto no tardó en disolverse; porque compuesta casi toda ella de militares y empleados que carecían de inamovilidad absoluta, experimentó bajas cuyo reemplazo no se podía improvisar todos los días. Añádase que la clausura del Príncipe fué forzosa en 1863: el terremoto de aquel año, del que ya se ha hablado, hundió no pocos edificios, y al Príncipe fueron á dar las oficinas de la Secretaría del Gobierno general, aunque con carácter provisional, naturalmente.

Por entonces, una Compañía francesa de opereta había obtenido en el teatrito de Quiapo verdaderas ovaciones, y en cuanto vió libre el del Príncipe, á él se fué, donde continuó cosechando aplausos y dinero. Después de ésta, vino una Compañía dramática que duró poco, á la que siguió otra de aficionados, entre los cuales figuró Juan Barbero, siendo empresario el filipino D. José Dayot, y, disuelta en breve, ocupó el campo escénico otra también dramática, dirigida por el entusiasta joven Rafael Llanos, que procedía del Conservatorio de Madrid.

El año de 1866 la afición á los espectáculos teatrales se había extendido en tales términos, que hasta los chinos se salieron de madre. Barrantes escribe que por dicho año de 1866 el Gobernador general, D. Juan de Lara, vióse obligado á «limitarles [á los chinos] por un decreto, los sitios en que podían establecer sus espectáculos». Pero cuando la afición llegó al delirio, digámoslo así, fué el año de 1868, en que actuó en el Príncipe «la mejor Compañía de ópera que se recuerda en Manila». Era italiana; y tanto gustó, que volvió hasta cuatro veces, en todas las cuales obtuvo pingües ganancias (118).

Á propósito de las Compañías de ópera, no deja de tener

(116) Artículo X: *La Ilustración Filipina*, 7 Diciembre 1892.

(117) *Reglamento para el régimen y gobierno de la Sociedad anónima titulada del Teatro de Príncipe Alfonso*. Manila, Imprenta de Ramírez y Giraudier, 1862.—8 págs. s. n. en 8.º—Consta de 29 artículos; está fechado en Manila, 6 Marzo 1862. Presidente, Eusebio Salcedo; Secretario, A. de Zárate. La Sociedad, según este documento, contaba con 41.300 pesos *para levantar un teatro en Arroceros*. Por pronto que se construyera, no pudo ser antes de mediados de 1862.

(118) Atayde: Artículo XI: *La Ilustración*: Manila, 21 Diciembre 1862.

chiste lo que en sus *Souvenirs d'un voyage aux îles Philippines* (119), refiere J. de Man, escritor con todo el corte de periodista superficial y desenfadado. Según este periodista-viajero, por los años de 1870 y 1871 se abusó más de una vez de las reparaciones en los teatros, las cuales reparaciones servían de reclamo para cazar inocentes que nutriesen el abono. La Empresa que anunciaba la próxima venida de una gran Compañía italiana, comenzaba por publicar las cartas de su corresponsal en Italia. «Este corresponsal (dice Man) publica cartas de Italia dando una lista pomposa de nombres de artistas más ó menos célebres, y después abre un despacho de abonos pagados anticipadamente. Esta broma ha sido sostenida durante muchos meses, mediante los anuncios de la próxima llegada de la *troupe*, que se retrasaba á causa de que, enfermos algunos artistas, habían tenido que desembarcar...» Á ésta y otras excusas añadía el Empresario la potísima de la guerra franco-prusiana, y acababa por ofrecer que devolvería el dinero recaudado... pero no lo devolvía.

Durante el primer paréntesis de las campañas de ópera volvió á actuar la Compañía dramática de Llanos; fué empresario el Sr. Preysler, el cual hizo ir de la Península algunos profesionales, entre ellos las hermanas Carolina y Cecilia Campini. Este Sr. Preysler, que si no me equivoco era español, le tomó tal afición á los negocios teatrales y á las mujeres de teatro, que entre unos y otras le arruinaron. Yo le alcancé siendo él un tanto viejo ya, por el año de 1887, época en que le comía los restos de su fortuna una cantante italiana, joven y guapa, que por más señas gustaba mucho del trato de un mozo llamado Telesforo González, madrileño, ex soldado de Artillería, y en aquel entonces matador de toros de ocasión.

De los estrenos verificados en el Teatro del Príncipe, merece mencionarse, en primer término, *La Conquista de Joló,* drama en tres actos y en verso, puesto por primera vez en escena el 11 de Junio de 1865 (120). Su autor, D. Antonio García del Canto, mi-

(119) Anvers, Imp. Stockmans & Moerinex, 1875.—El Autor realizó el viaje por los años 1870-71, y su libro está fechado en Manila, Abril de 1871.—Consta de 268 págs. en 4.o.

(120) *La Conquista de Joló*. Drama histórico, de gran espectáculo, en tres actos y en verso, original de D. Antonio G. del Canto. Representado por primera vez en el Teatro del Príncipe Alfonso, con extraordinario éxito, el 11 de Junio de 1865. Binondo, Imprenta de Miguel Sanchez y C.ª, calle de Anloague, núm. 6. 1865.—62 págs. en 4.o.

Hay ejemplares cuya portada es más breve; en cambio consta que fué impreso «Con las licencias necesarias».

litar, y dicho se está que buen patriota. He aquí el reparto, copiado al pie de la letra:

Personas.	*Actores.*
El Sultán. Mahamád Pulalón...............	D. Tomás Hoffmann.
El Datto Daculá..........................	D. Juan Carballo.
El Datto Banda-Halá......................	D. Enrique Ponce de León.
El Datto Daniel..........................	D. Manuel Darvin.
Benjamín, Capitán moro...................	D. Manuel de Sol.
Un Esclavo malavar.......................	»
Un Santón................................	D. Miguel Morales.
Un Capitán de Art.ª, Español.............	D. Martín Pronstroller.
León, Cautivo Español....................	D. Luis Samper.
Churruca, Asistente del Capitán Español.....	D. Angel Rivera.
Un Coman.te de Ingenieros................	D. Telesforo Villarín.
Miguel, Cautivo indio....................	»
Fatima, dayana, hermana del Sultán........	D.ª Amalia Fabra.
Flora, esclava india, confidente de la Dayana.	D.ª Inés Zafra.
Esclava, 1.ª y 2.ª.......................	»

Piratas, Dattos, cautivos, centinelas, esclavos, soldados indios y soldados españoles.

Y véase ahora la dedicatoria, enderezada al general D. Juan de Lara, que á la sazón era Gobernador superior de Filipinas: «Excmo. Sr.: Al escribir este drama, lo hice impulsado únicamente por un sentimiento de patriotismo, á fin de que permanezca el mayor tiempo posible en la memoria de los habitantes de estas Islas, el recuerdo del célebre acontecimiento que llenó de terror á la morisma, al tomar por asalto su capital uno de los ilustres antecesores de V. E.—Dígnese V. E. aceptarle», etc.

Efectivamente, el drama está inspirado en los hechos de armas realizados en Joló por el general Urbiztondo, Marqués de la Solana, en 1851. Barrantes, hablando de esta obra, que aunque no es gran cosa debe ser considerada como una de las de mayor importancia escritas en Filipinas, la califica de *zarzuela* (121), no sabemos por qué, puesto que carece de música; es verdad que al comienzo del primer acto el esclavo León dice una corta canción; pero fuera de este detalle, nada autoriza á calificar de «zarzuela» *La Conquista de Joló*, drama que su autor llamó de «gran espectáculo», sin duda por el gran número de figuras con que quiso realzar los efectismos escénicos. La obra concluye con estos versos, que dice el Capitán:

(121) Véase *Guerras de piráticas Filipinas*, pág. 387.

Venga una bandera
(*Un oficial se adelanta con ella en la mano.*)
enseña de gloria
ella es la victoria
guia al Español;
ella ha recorrido
siempre vencedora,
los mundos que dora
con su rayo el Sol.
(*El oficial se adelanta y el Capitan coje la bandera elevándola sobre la cabeza.*)
Invicta bandera,
gloria de Castilla,
siempre sin mancilla
el mundo te vió;
hoy al dar al viento
tus nobles girones,
rindió sus pendones
á España Joló.
Tu de las Naciones
terror fuiste un dia;
tu lema es victoria
tu gloria sin fin.
(*Vase, todos le siguen, y cae el telon.*)

Parece ocioso apuntar que estos versos le valieron al aficionado Sr. Pronstroller una gran ovación. La Compañía se componía casi exclusivamente de aficionados, algunos de los cuales eran filipinos; desde luego los figurantes serían, si no todos, casi todos ellos del país.

Al año siguiente, 1866, hubo otro estreno en el Teatro del Príncipe: la piececilla en un acto titulada *La vuelta del marino*, por D. Enrique Tovar (122), que, como García del Canto, debió de ser militar y exaltado patriota; tan *patriota*, que sólo por patriotismo puso la acción en España, «y no en Manila, donde parecía »más natural, por razones que se comprenderán fácilmente, tra»tándose de una gloria patria»... á pesar de que en la portada consta que este *apropósito* fué «escrito en obsequio de la Armada

(122) *La vuelta del marino*. Apropósito en un acto y en verso, original de D. Enrique Tovar, escrito en obsequio de la Armada española con motivo de haber llegado á Manila parte de la Escuadra del Pacífico, y estrenado la noche del 16 de Octubre de 1866. Manila, Establecimiento tipográfico «Amigos del País.» A cargo de E. Plana-Jorba. 1866.—En 4.º; 24 págs.

española con motivo de *haber llegado á Manila parte de la Escuadra del Pacífico*». Pero veamos el á propósito, en el que toman parte cuatro personajes solamente, que debieron de ser representados por aficionados, á saber: MARÍA, la Sra. Inés; GINÉS, el señor Altamira; el TÍO JUAN, el Sr. Carballo, y el CHILENO, Sr. N.

El tío Juan, baturro analfabeto, recorre el pueblo en busca de una persona que le lea una carta que ha recibido de Cádiz; no encuentra quien se la lea, y acaba por volverse á su casa, donde se la lee su hija María. No deja de ser chocante que un sujeto que tiene en su casa quien sabe leer, busque en las ajenas quien le preste este servicio. La carta es de Ginés, chico del pueblo (del riñón de Aragón) que once años antes había salido para servir en la Marina, y desde entonces no se sabía de él una palabra. No hace María más que terminar la lectura, cuando el propio Ginés en persona se planta en la casa del tío Juan. Y no viene solo; viene con un chileno que le sirve de criado. Bien será que se sepa que Ginés, aunque en el ejercicio de la náutica, como marinero, se había civilizado relativamente, continuaba siendo tan cerril como cuando fué gañán; así es que tiene algo de extraño eso del «criado chileno» con que se planta en su pueblo. Ginés y María, allá en su primera mocedad, se habían amado: al verse de nuevo después de once años de separación, recrudécese el amor... Pero él es de un carácter indescifrable: sin duda las navegaciones hacen raros á los hombres, aun á los tan sencillos como suelen serlo los gañanes. Ello es que, de pronto, se incomoda y... comienza á desnudarse, y acaba por irse de la casa María y el chileno se quedan solos. ¡Y aquí del chileno! De improviso, siéntese abrasado por la llama del amor, y trata de inflamar el corazón de María. Pero María le rechaza dignamente. El chileno, al verse rechazado, jura que antes matará á Ginés que consentir que se case con María.

Vuelve Ginés. Ella, que se ha hecho cargo del juramento del chileno, ó lo que es igual, de lo que le podría pasar al buen Ginés si éste dijera: «¡A casarse tocan!», se muestra esquiva con él, y él se vuelve á incomodar y se vuelve á desnudar, aunque no del todo, y vuelve á echarse á la calle. María entonces decide abrirle de par en par el corazón al autor de sus días, el analfabeto tío Juan: en una palabra, le dice que ella y Ginés se aman; pero que el chileno se opone á que se verifique el matrimonio. En esto, Ginés y su criado se cuelan de rondón. El chileno es despedido

de la casa poco menos que á punteras; conciértase la boda de María y el «lobo de mar» baturro, y acaba la obra con una larga apología de la Marina de guerra hecha por el consabido *lobo*. La última palabra se condensa en estos versos, dirigidos al público:

No os pido aplausos y honores
porque la funcion, señores,
no merece premio tal.
Y aun mereciendo laurel
lo rechazo si consigo
que griteis todos conmigo:
¡viva la REINA ISABEL!

La obrilla debió de represensarse nuevamente años andando, en los comienzos de la Restauración: así lo colegimos del ejemplar que tenemos á la vista, en el cual se hallan tachados con lápiz los cuatro últimos versos, mientras que á continuación se hallan estos otros, escritos con tinta:

Y mereciendo el que goce
lo rechazo, si consigo,
y espero griteis conmigo
¡viva el Rey Alfonso XII!

La verdad es que los «héroes del Pacífico» no pudieron quejarse de los obsequios que recibieron en Manila: aparte este «apropósito», se les dió una fiesta íntima en los altos de la botica de D. Juan García Baden (123), y el P. Fonseca, de la orden de Predicadores, les dedicó toda una oda, acaso la mejor composición de cuantas brotaran del numen de este pindárico fraile (124), que se juzgó modestamente á sí mismo el mayor poeta que había hollado la tierra filipina.

(123) Los tripulantes de la *Numancia*, á los pocos días de haber llegado á Manila, recibieron la siguiente invitación:

«¡VIVA ISABEL II!—¡LEPANTO, TRAFALGAR, CALLAO!—¡LOOR Á LA MARINA ESPAÑOLA!—A los Señores Jefes y Oficiales de la Armada Española se les invita para un rato de solaz y confianza, con un brindis por las Glorias Nacionales alcanzadas ante los muros del Callao, y que tan alto han puesto el honor del Glorioso Pabellon Español, con tanto heroismo ostentado.—Con este motivo se ofrece de V. afectísimo S. S., Q. S. M. B.,—JUAN GARCÍA BADEN.—En los altos de la Botica de Binondo á las siete de la noche el lúnes 15 del actual.—Manila, 14 Octubre 1866.—Sr. D. ....»—Véase *Algunos escritos del Teniente de navío Don José Emilio Pardo de Figueroa...* ordenados y anotados por el Doctor Thebussem, Madrid, Rivadeneyra, 1873.

(124) *Obsequio á los vencedores del Callao.* Por el M. R. P. Fr. Joaquín Fonseca. Manila, Imprenta del Colegio de Santo Tomás, 1866.—20 págs. en folio menor, todas orladas.—He aquí el fragmento que dedica á la *Numancia*:

«Y si mirais á la siniestra mano
A Antequera vereis, que en su ira ardiente

Hasta el año de 1876, no tenemos noticia de que volviera á estrenarse nada en este teatro; entiéndase estreno de obra escrita en la Colonia. Por cierto que el teatro de que hablamos, á partir de 1869, dejó de llamarse «del Príncipe» para llamarse «Español». En la noche del 23 de Abril de 1876 se puso por primera vez en escena el á propósito en un acto y en verso *Una página de gloria*, original de don Federico Casademunt y don Regino Escalera, ambos españoles peninsulares y ambos funcionarios públicos en Manila á la vez que periodistas (125). El consorcio literario Casademunt-Escalera ó Escalera-Casademunt (pues que de ambos modos firmaron) produjo además otras obras teatrales, como ya veremos. Casademunt ponía el donaire; Escalera el tecnicismo mecánico. Ambos fueron fáciles versificadores. Más escritor el primero que el segundo; más sesudo el segundo que el primero. Para el medio intelectual manilense, este consorcio jugaba un papel de verdadera importancia: ninguno de los dos era vulgar. El á propósito enunciado, con el que se iniciaron como autores de teatro, fué inspirado en la campaña de Joló realizada en 1876 por el general Malcampo; tema patriótico, y nótese que en nada de tiempo la escasa producción dramática no halla inspiración sino en las «glorias» del fusil y del cañón. En la dedicatoria, dirigida á D. Baltasar Giraudier,

Jura morir ó el pabellon hispano
Fiero vengar de la Limana gente.
Su nave acorazada,
Terror del mar y espanto de la tierra
es la *Numancia*... El Etna pavoroso
Dióle los rayos que en su seno encierra,
Y América apartada
Tembló á su vista con afan medroso.
Mas ¿quién es el varon prudente y justo
De noble porte y pecho generoso,
Que con mirada audaz el muro impío
Del enemigo observa cuidadoso,
Y su fuerza midiendo
El plan concibe del combate horrendo
Que hará su nombre y porvenir glorioso?
Es el gran Casto, el inmortal caudillo
De tantos héroes que á los patrios lares
Dieron en esos mares
Eterna prez; y la veloz *Numancia*
Enarbola su insignia con jactancia.»

(125) *Una página de gloria*. Apropósito en un acto y en verso original de D. Federico Casademunt y D. Regino Escalera. Estrenado en el Teatro Español de Manila, en la función dedicada á los vencedores de Joló, la noche del 23 de Abril de 1876. Manila: Imp. de Ramirez y Giraudier. 1876.—En 4.º; 44 páginas en junto.

cronista que fué del *Diario de Manila* en aquella jornada militar, se lee el siguiente párrafo:

«Una página de gloria no se ajusta por su carácter excepcional á las severas reglas á que toda produccion teatral debe sugetarse: considérese al menos como una manifestacion de nuestro amor á la madre patria, como el testimonio de nuestra adhesion y simpatía hácia la guerra que se ha emprendido y hacia todos los que, desde general á soldado, desde almirante á grumete, han contribuido á la nueva conquista de Joló.»

Los Autores tenían ya descontado el éxito de las armas españolas sobre la morisma joloana: es digno de notarse este detalle: «La escena tiene lugar en Manila, al regreso de la expedicion de Joló, el dia *19* de Abril de 1876»; la obra se estrenó á los cuatro días justos, ó sea el 23: como no parece verosímil que en cuatro días se concibiera, planeara, escribiera y ensayara, resulta evidente que desde antes de que se diese por terminada la campaña de Joló, ya los Autores se proponían celebrar la victoria de las armas españolas. Mas no se crea que se trata de un episodio bélico; en rigor la obra es pacífica, y, aunque un tanto ñoña, entretenida.

Un señor Don Juan, manco, militar retirado, vive en Manila con una sobrina suya llamada Elvira; en su casa tiene alojado á un Oficial del ejército (Don Jenaro) que ha venido herido de Joló. Tío y sobrina, al tiempo que evocan episodios de otras campañas joloanas, se interesan por la salud del Oficial herido, el cual, por fortuna, está ya casi bien.—Por cierto que no deja de ser insólito ver en Manila un oficial alojado en una casa particular.—Don Jenaro, en un breve monólogo, encarece lo bien que Elvira ha venido cuidándole, lo buena que ella es, y acaba por declarar que se siente por ella enamorado. Prometíaselas un tanto felices, cuando viene á interrumpirle Don Simplicio, hombre metido en años, usurero, que había prestado á Don Juan 5.000 pesos, cuyos réditos pensaba cobrarse con el amor de Elvira, pues que el hombre se forjaba la ilusión de que Elvira le adoraba. Estas noticias causan á Jenaro una fuerte contrariedad. Vase el Oficial, entra Don Juan, y Don Simplicio aprovecha la ocasión para plantearle al tío el problema de la boda. Don Juan dice para sus adentros que *están verdes;* y ambos se retiran por distinto lado. Llega entonces Elvira, quien en brevísimo soliloquio dice á los espectadores que Don Jenaro le ha tocado el co-

razón. Y no hace más que decirlo, cuando entra Don Jenaro; el cual le habla de Don Simplicio: ella afirma rotundamente que le desprecia; el Oficial se congratula de ello, y acaban por enternecerse los interlocutores: ¡se aman! Y hay entonces su poquito de idilio, que corta la presencia del usurero, qüien advierte á Don Jenaro que las tropas de Joló están desembarcando en Manila.—Don Jenaro vase y Don Simplicio se queda á solas con Elvira.

El viejo avaro le espeta á Elvira una declaración de amor en toda regla: y ella acaba por irse dejándole con la palabra en la boca. A pesar de todo, Don Simplicio se las promete muy felices. En esto entra en escena un nuevo personaje á quien Don Simplicio no conoce, á pesar de lo cual éste le dice al recién llegado que él (Don Simplicio) se casará con Elvira. El recién llegado apenas le atiende; trata de internarse en las habitaciones, y Don Simplicio se lo impide. Y entonces llega Don Juan; el *desconocido*, al verle, le abraza; y Don Juan le corresponde con la más viva efusión: ¡como que son hermanos! El *desconocido*, llamado Don Manuel, siendo marino, había sido cautivado por los moros de Joló, y hacía años que era tenido por muerto. Ahora, rescatado por las tropas españolas, volvía dichoso á casa de su hermano y de su hija; porque este Don Manuel era el papá de Elvirita. No hay que decir la alegría que Elvira experimenta ante la *resurrección* de su inolvidable papá. El cual refiere cómo estuvo secuestrado por los moros, y cómo un oficial le salvó... Y ese oficial fué Don Jenaro precisamente, que entra en escena en el momento en que Don Manuel le colma de elogios. Don Manuel, al verle, le abraza; se concierta la boda del Oficial y Elvira; el usurero se da por vencido, y la cosa acaba con una patriótica tirada de versos que dice Don Manuel:

¡Oh, bendita veces mil
la guerra que se emprendió!
ella extermina en Joló,
ese mahometismo vil:
bendita nuestra bandera;
por ella y la patria mía
mi sangre derramaría,
gota á gota, toda entera.
. . . .
. . . .

Y aludiendo á la acción de España en Joló:

Fué la negra oscuridad
á iluminar con su luz;
fué á llevar allí la cruz;
fué a salvar la humanidad.
Y al darla Dios la victoria,
sobre la raza maldita,
en su historia deja escrita
otra PÁGINA DE GLORIA.
Hoy que acabó la campaña.
hoy que al bárbaro enfrenó,
gritad, como grito yo
con el alma: ¡VIVA ESPAÑA!

No sabemos á punto fijo cuántas representaciones se dieron de esta piececilla; lo único que sabemos es que la isla de Joló continúa actualmente tan mahometana como lo era entonces, y como lo era en el siglo XVI.

El último estreno que hubo en el Teatro Español (antes del Príncipe) fué el de la comedia de los mismos autores intitulada *República... doméstica*, de costumbres manilenses (126), que ofrece de particular que en ella no toma parte ningún actor del sexo femenino, lo que prueba lo mal que se estaba entonces de actrices en Manila: no había ninguna profesional. Los actores fueron todos profesionales, tal creemos (127). Veamos la obrita.

Don Luis, Don Atilano y Don Isidro viven *en república*, y en pleno desconcierto: nunca comen á la misma hora; de vez en cuando, andan á la greña; son víctimas de los criados, etc. Los tres son solteros recalcitrantes, pero con novia. Amigo de la casa es D. Quiterio, añejado en el país, que les aconseja que si quieren vivir tranquilos, se casen: los solterones se ríen de los consejos de D. Quiterio. Pero las cosas se ponen de modo que por efecto de las pruebas de acendrado amor más ó menos inverosí-

(126) *República... doméstica*, comedia de costumbres filipinas en un acto y en verso original de D. Regino Escalera y de D. Federico Casademunt. Estrenada en el Teatro Español de Manila, la noche del 30 de Junio de 1878. Manila. Imprenta de Ramirez y Giraudier. 1878.—En 4.o; 40 págs. en junto.

(127) He aquí el reparto:

D. QUITERIO, propietario............	Sr. Ramiro.
D. LUIS, empleado civil.	» Rodriguez.
D. ATILANO, capitán de infantería...	» Barbero.
D. ISIDRO, comerciante.............	» Pérez.
JUDAS, asistente indígena..........	» Tronquet.
UN CRIADO, indio..................	» García.

De éstos, Bárbero, español, llegó á adquirir no poca notoriedad; fué maestro de muchos filipinos. Tronquet, del país, creo que mestizo, se distinguió también con el tiempo.

miles que reciben de sus respectivas novias, los tres deciden casarse, y así se disuelve la *república*.

La comedia es algo larga y un tanto pesada á trechos; pero está, en general, bien pergeñada; y aunque no puede negarse que las novias son tres ángeles providenciales, los Autores las han hecho providenciales con arte suficiente para que la boda de los tres solterones tenga razonable explicación. Don Quiterio dice la última palabra dirigiéndose al público:

Cuantos aquí dando muestra
de estar locos, ó en un tris,
del país, con faz siniestra
renegais; la culpa es vuestra
achacándola al país,
deducid la moraleja,
la clara filosofía,
de esta sencilla madeja:
¡Quien quiera hacer la piel vieja
que no esté soltero un día!...

La obra, como se vé, es no sólo favorable al matrimonio, sino al ambiente filipino y desde luego á la mujer filipina; pues que los tres solterones vinieron á casarse con hijas del país. Con todo, no acabó de gustar. Y no acabó de gustar, sencillamente porque en la comedia toman parte dos criados tagalos, cuyas frecuentes equivocaciones y tal cual gedeonada se prestan á la risa del público. Los filipinos han sido muy *racistas*, exageradamente *racistas*, y han visto siempre con malos ojos que el español los ridiculice, pero sobre todo por virtud del contraste.

El 13 de Octubre de 1878 desapareció para siempre el Teatro Español: lo devoró un incendio (128). Manila volvió á quedar privada de un buen local para espectáculos teatrales. Algo se hizo en los Casinos; pero poco, entre otras razones, porque no se lograba que ninguno durase nada; de esta efímera vida de las Sociedades artísticas y de recreo da razón el tedio característico de la vida ultramarina. Un escritor que ocultó su nombre bajo el pseudónimo de *Rikr*, en un *Diccionario humorístico* que publicó en 1871, definía así la palabra *Casino* (129):

(128) *Manila en el bolsillo*, por Juan P. Gutierrez-Gay: Manila, 1881; pág. 37.

(129) *Diccionario Humorístico-Filipino*, por E. Rikr. Manila. Imp. de Ramirez y Giraudier. 1871.—En 8.°; 54 págs. en junto.

Más de catorce, en seis años,
casinos vi proyectar;
los catorce han sucumbido,
antes de la pubertad,
por falta de un reglamento
propiamente tropical.
Yo quiero el décimo-quinto
sin pretensiones fundar,
casino mas duradero
que la sentencia de Adan,
morrocotudo, elegante
fashionable, sói disant.

—

Ved los primeros artículos
de la nueva Sociedad:
—No habrá junta directiva
para que haga cada cual
lo que quiera.—El dividendo
se deja á la voluntad.
—En las orillas del Pásig
mi casino se alzará;
habiendo en el malecon
y en la calzada ademas,
y en Sampaloc y en la Escolta,
Malate y San Sebastian,
casinos corresponsales
del casino principal.
—Tienen derecho los sócios
á que en hora regular
se les ponga un buen carruaje
de su casa en el zaguan.
—Llegado el sócio al casino
que prefiera frecuentar,
del carruaje cuatro mozos
en andas le sacarán
para sentarle á la mesa
donde han de servirle el chá,
los periódicos que pida,
el tabaco y el paypay.
—Para que no se amodorre,
una banda militar
en un rincon de la sala
lo que ordene tocará.
—En el rincon adyacente
(otro Scala de Milán)
catorce óperas á un tiempo
ó por turno han de cantar.

—Enfrente una compañía
de gimnástica dará
espectáculos sublimes,
como el trapecio-Leotard,
la maroma de Blondín
y la ascension de Nadar.
—En el último apartado
del salon, para final,
funciones de escamoteo
dará la Anguinot y Herman.
—Si el sócio se aburre, en andas
tambien se le llevará
al carruaje, en cuyas ruedas
almohadillas se pondrán
para que no le despierte
de la carrera el tric trac.
—Por si acaso en el carruaje
sintiera debilidad,
una cocina económica,
digamos un restaurant,
chocolate ó lo que guste
en la boca le pondrá.
—Tienen derecho los sócios,
de cada mes al final,
á un premio de lotería,
de vegueros á un millar,
á un traje incluso las botas,
á un reloj y á un capital
que le asegure el sustento
por toda su ancianidad.

—

Díganme ustedes, señores,
si se llega á realizar
mi casino ¿la carrera
de los otros seguirá?

A la verdad, fuera del «Casino Español», fundado en Manila en 1888 ú 89, que todavía vive, los demás puede decirse que murieron apenas nacidos. La vida colectiva, á lo menos durante la dominación española, ha sido en todo tiempo sumamente difícil en aquel país.

XVI

El Circo-Teatro (después Teatro-Circo) de Bilíbid.—El Quiosco (luego Teatro) de Variedades.—«José el carpintero», comedia de costumbres filipinas, por Juan Zulueta de los Ángeles.—Las quisicosas teatrales irrepresentables de José García Corso.

Las corridas de toros—y esto ya se ha visto en algunas referencias que dejamos consignadas—tienen en Filipinas casi tanta antigüedad como el teatro, siquiera las corridas se verificasen con menos frecuencia que las funciones teatrales, entre otras causas, porque las fiestas de toros eran exclusivamente españolas, mientras que las de teatro se generalizaron entre la mayoría de los habitantes del país. (Ya se ha visto que hasta los chinos tenían teatro propio.) A poco de regresar triunfadoras de Joló las tropas de Urbiztondo, esto es, á mediados del siglo XIX, fué cuando en Manila se levantó el primer circo taurino, construído expresamente con este objeto, en el sitio donde algunos años después establecióse el Jardín Botánico: actuaron como diestros algunos soldados españoles, entre los cuales descolló un cabo de caballería apellidado Quesada. Pero las corridas no fueron muchas, pues que por falta de público y de diestros, aquella racha de *afición* se extinguió punto menos que en seguida. El cabo Quesada, que se había distinguido como picador, una vez cumplido su compromiso militar, en vez de volverse á España optó por radicarse en el país, se transformó en ganadero, llegó á ser contratista de reses, y hasta llegó á verse regidor del Ayuntamiento de Manila (130); y á la vuelta de diez años de radicado consiguió restaurar la afición á las corridas. Para ello comenzó por construir una pequeña plaza de caña y nipa en Sibacón, fundando al propio tiempo una Sociedad de taurófilos que sirviera de base al «negocio» de la Plaza. Parece ser que esta vez cundió un tanto la *sangre torera* en la capital del Archipiélago; porque, animado Quesada con algunos éxitos, construyó una nueva plaza, de madera y con techumbre metálica, en los solares que había frente á la Cárcel de Bilíbid. Pero de nuevo decayó el efímero entusiasmo difundido por la Sociedad fundada por Quesada, y la Plaza de toros vióse, de la noche á la mañana, trans-

(130) J. ATAYDE: *La Ilustración Filipina*, de Manila; núm. del 7 de Febrero de 1893.

formada en Teatro. Un á modo de monumental paraguas de hierro cubrió el redondel, y así el circo taurino quedó convertido en «Circo Teatro» ó «Teatro-Circo de Bilíbid». Pusiéronle mecheros de gas, y éste fué—según Atayde—el primer ensayo que de tal alumbrado se hizo en Manila, que por cierto «dió mal resultado».

La primera Compañía que trabajó en el Teatro-Circo de Bilíbid fué una de ópera, llegada á Manila directamente de Italia poco antes de que se incendiase el Teatro Español (antes del Príncipe).

Al quemarse el Español, su menguada Compañía de verso, á cuyo frente se hallaba Barbero, se trasladó á Iloílo. Por entonces navegaban ya con rumbo á Filipinas, procedentes de España, algunos artistas de arte dramático que á España había venido á buscar Rafael Llanos. Llegados á Manila, refundiéronse los nuevos elementos con los que allí había, salió del Teatro-Circo—hecha ya la temporada—la Compañía de ópera, y en el Teatro-Circo se estableció la dramática, con Llanos y Barbero, entre los hombres, y las hermanas Campini, recién llegadas, entre las mujeres. Al frente de la Compañía figuró Antonio García Écija, «buen discípulo» del gran Valero, dice Atayde (131), recién llegado también.

Esta Compañía dió á conocer casi todo el repertorio de Echegaray y Ayala; puso en escena *El Nudo Gordiano*, de Sellés, y otras obras notables contemporáneas.

Poco antes también de que se quemara el Príncipe ó Español levantóse en Arroceros, y frente al Teatro precisamente, por iniciativa del Capitán general, un gran quiosco con destino á bailes públicos, y principalmente para solaz de la tropa. El quiosco era octogonal; á él iba todos los domingos una banda militar. Los soldados españoles (artilleros) debieron de extralimitarse, porque á consecuencia de lo «escandaloso» que resultó el primer baile, los bailes públicos fueron suprimidos (132). Quemado el Príncipe, el quiosco se transformó en teatro: llamósele «Teatro de Novedades», y la primera Compañía que en él actuó fué una de opereta francesa, mediocre. En 1881 dábasele á este local el nombre de *Coliseo Artístico*, «porque cuando abre sus

(131) *La Ilustración*, citada, del 28 de Febrero de 1893.
(132) *La Ilustracion*, citada, del 14 de Marzo de 1893.

puertas acude la buena sociedad», según testimonio de un contemporáneo (133).

En el *Coliseo* actuaron varias Compañías, una de ellas de zarzuela, organizada en España por Darío Céspedes. Darío Céspedes, conocido poeta y autor dramático, pasó á Filipinas en tiempo de la República; hizo en Manila gran propaganda en pro de la zarzuela, y cuando, cesante, volvió á la metrópoli, aquí en la metrópoli organizó una Compañía con la que se fué á Manila, la cual debutó con *Jugar con fuego* á últimos del 78 ó principios del 79. *El Barberillo de Lavapiés* y otras grandes zarzuelas obtuvieron el más brillante éxito. Pero al cabo de un año ya el público daba señales de fatiga, y la Empresa acabó por tronar, tirando cada artista por su lado. Y á partir de entonces puede decirse que decayó—para no volver á rehabilitarse—la afición á la «zarzuela grande».

Los fuertes terremotos que á fines de Septiembre de 1880 hubo en Manila, derrumbaron ó cuartearon no pocos edificios de importancia: por este motivo, las oficinas de la Capitanía general, que sufrieron mucho, viéronse trasladadas al Teatro de Variedades.

Á fines de 1881 llegó á Manila, con destino á Variedades—que hacía ya meses que había vuelto á ser teatro solamente—una Compañía de ópera italiana. No hizo más que desembarcar la *troupe*, y murió una de las tiples y el primer tenor. A éste le sustituyó un aficionado que salió como pudo de los terribles trances á que se lanzara, el más *ruidoso* de ellos la silba estrepitosa que le dieron en *Fausto* la noche del 20 de Octubre de 1882 (134). Á la mañana siguiente, un baguio furioso destruyó el Teatro. Tal fué el fin que tuvo el de Variedades. La Compañía se disolvió.

No hemos podido saber en qué teatro de los que en 1880 había se estrenó la comedia de costumbres manileñas *José el carpintero,* original de D. Juan Zulueta de los Ángeles, filipino de origen español, con mucha más sangre tagala que española. Fué éste el primer filipino que escribió una comedia de costumbres en lengua castellana. Cuantas diligencias he hecho por lograr un ejemplar, han sido estériles. D. T. H. Pardo de Tave-

(133) *Manila en el bolsillo*, por J. P. Gutiérrez Gay: Manila, 1881; pág. 37.

(134) Atayde en *La Ilustración Filipina,* núm. del 7 de Abril de 1893.

ra, en su *Biblioteca Filipina*, registra dicha obra de la manera siguiente:

«**Zulueta de los Ángeles** (Juan). José el carpintero. Comedia en un acto y en verso de costumbres filipinas. Manila, Imp. de «La Oceanía Española», 1880.»—Y añade: «En 8.º, de 32 págs.—«La acción en Binondo, época actual.»—*Es infantil*» (135).

Atayde, en sus repetidamente citados artículos de *La Ilustración Filipina* (núm. del 28 de Septiembre de 1892), tiene para la obrita de Zulueta una breve alusión, diciendo de ella que no gustó precisamente por la *verdad* con que el Autor pintaba las costumbres filipinas.—Sobre lo que al filipino le molesta la *verdad* (la verdad en castellano y al alcance de todo el mundo) de sus cosas, ya hablaremos.—Sin conocer *José el carpintero*, puede aventurarse que harto más progreso implica en la vida literaria genuinamente filipina que casi todo el fárrago de dramones absurdos de «moros y cristianos» de que tanto han venido gustando los naturales de aquella tierra.

Del mismo año de 1880 son las quisicosas teatrales insertas en el volumen de José García Corso titulado *Fruto de ratos perdidos* (¡y tan perdidos!), la primera de ellas rotulada *Orgullo é ingratitud*, en dos actos y en verso, y la segunda *Lo que puede la fe*, en un acto y en verso (136). En la primera los personajes son: «El Gran Jehová», «Luzbel-Satán», «El Arcángel Miguel», «Un Querubín», «Eva» y «Adán», amén de los grupos de «espíritus», «angélicos» unos y «rebeldes» otros. En la segunda los personajes son: «El alma de una madre» (aparición), «El huérfano», «Un sepulturero», «Su ayudante» y «Un desconocido». Ambas piezas teatrales están á la altura de las demás composiciones del volumen: todo ello es un conjunto de abominaciones literarias.

Pensando piadosamente, creemos que ninguna de estas dos piezas fué hecha para ser representada; porque ambas son irrepresentables y hasta impresentables ante los ojos de un literato medianamente culto. Para dar una idea del alcance mental de García Corso, bastará que digamos que cierra el volumen de sus *ocios literarios* un manojito de «pensamientos» de los cuales el

(135) *Biblioteca Filipina*, por T. H. Pardo de Tavera: Washington, 1903; pág. 439.

(136) Véase el volumen: *Fruto de ratos perdidos*, por José García Corso. Manila, Imp. de *El Oriente*, 1880.—En 4.º; 116 págs. en junto.

más hondo de todos dice así: *No se debe contestar una carta hasta después de leída tres veces.* ¡Falta saber si los que se carteaban con García Corso tenían tanta paciencia!...

XVII

El Liceo Artístico-Literario de Manila: sus vicisitudes y muerte prematura. «Junto al Pásig», piececita de José Rizal, estrenada en el Ateneo jesuítico de Manila (1880).—«Matrimonio por poder», juguete cómico de Ricardo Castro Ronderos, publicado en 1881.

Apenas desaparecido para siempre el Teatro Español (antes del Príncipe) fundóse en Manila un Liceo Artístico-Literario, en que figuraron los hombres de mayor cultura que en el país había. Merecen citarse: Julia Moratinos (verso), Ricardo de Vargas Machuca (prosa y verso), B. Gómez Bello (verso), Camilo Martínez Parra (verso), Eusebio A. Escobar (poeta premiado), José Juan de Icaza (ídem, ídem), Nazarino Puzo (prosista premiado), Gualterio Marino Seco (poeta premiado), Mariano Romasanta (ídem, ídem, indígena), Julián Arístegui (prosista premiado), ANACLETO DEL ROSARIO Y SALES (escritor científico, indígena, premiado), Juan de Aguirre (prosista premiado), Evaristo de Aguirre (verso), Pedro Sañudo (verso), Albino Mencarini (verso), ENRIQUE GASPAR (prosa y verso), Regino Escalera (verso), Vicente Bas y Cortés (prosa), Antonio Morales Durán (verso), José Ramírez de Arellano (verso), J. del Toro (escritor científico), FRANCISCO GÓMEZ ERRUZ (prosa y verso), Antonio Opisso (prosa y verso), Emilio Ramírez de Arellano (estética), Óscar Camps y Soler (crítica musical), JOSÉ RIZAL (poeta y prosista, indígena, premiado). Algunos de estos nombres no son desconocidos en España.

De esta Sociedad cabe decir que no tenía allí precedente, á lo menos por la orientación de sus fines. Á los pocos meses de fundada publicó una revista con el título *Revista del Liceo Artístico-Literario* de Manila, cuyo primer número vió la luz el día 10 de Agosto de 1879. Del artículo *Nuestros propósitos*, conviene recoger el párrafo que se sigue:

«Desde que en feliz hora se ha fundado este centro de instruccion y recreo con la denominacion de artístico-literario, vienen encaminándose sus esfuerzos, aunque en humilde esfera, á la propagacion de todas las manifestaciones legítimas de la literatura y del arte, en agradable consorcio, eligiendo para ello las noches fijadas de antemano, demasiado breves y demasiado poco prodigadas para que aquella clase de trabajos dejen en el ánimo la huella provechosa que ambicionamos. El número de sócios del Liceo es ya, por otra parte, bastante considerable, y no á todos es dado participar de las amenas reuniones en que por igual comparten la tarea de instruir y deleitar á los concurrentes, las obras inmortales de los grandes músicos, escritores y artistas, y las, si mas humildes, no menos entusiastas, de los que aquí cultivan con aprovechamiento las artes y las ciencias.»

No se crea, sin embargo, que el entusiasmo fué cosa extraordinaria ni que se mantuvo á gran altura muchos meses. Con fecha 1.º de Octubre del mismo año de 1879, el Presidente del Liceo, D. Emiliano de Olano, dirigió larga carta circular á los socios, de la que se desprende que éstos se hallaban un tanto desalentados. Véanse algunos fragmentos de esa carta-circular:

«...es indudable que, si las secciones *dramática* y *lírica* combinasen sus esfuerzos, utilizando todos los recursos de que disponen, que consisten en las condiciones artísticas de sus individuos, el Liceo alcanzaría en breve tiempo un grado tal de progreso y de prosperidad, que, además de dar á las *funciones mensuales* y á las veladas semanales extraordinario atractivo, en lo cual ganaríamos todos, se podría realizar el pensamiento de todos aquellos sócios que conocen cuáles deben ser los fines que esta Sociedad se propone realizar, á saber, establecer cátedras de literatura, de *dramática*, de música y de artes del diseño. Resultado brillante, que, no lo dude V., puede aquí realizarse, si á él cooperan todos y cada uno de los sócios de nuestra Sociedad.

»¿Y qué tienen que hacer para prestar esa cooperacion...?

»La respuesta es bien sencilla. Inscribirse en la seccion respectiva el que tenga algunos conocimientos de música, de literatura, de dramática, ó de artes del diseño, y cumplir con espontaneidad lo que el reglamento de aquella seccion determina.

»No puede ocultarse al recto criterio de usted que siendo músico, ó literato, ó aficionado á lo dramático, ó conocedor de

cualquiera de las bellas artes, se hace individuo de una Sociedad artístico-literaria, cuya existencia depende de que la distraccion que á sus sócios ofrezca, consista en *funciones artístico-literarias*, en que han de figurar como parte activa individuos de dicha Sociedad; contrae el compromiso moral, y yo me permito añadir que lo es hasta de cortesía, de contribuir en lo que esté de su parte á la amenidad de dichas funciones»...

Por parte de algunos elementos del Liceo, no puede negarse que había habido desde los primeros días verdadero afán de difundir arte literario, señaladamente en la rama teatral, y tanto es así, que en el número del 2 de Noviembre de 1879, la mencionada *Revista* publicaba esta curiosa noticia:

«Como dato estadístico de los trabajos llevados á cabo por el *Liceo*, damos á continuacion una relacion de las obras dramáticas ejecutadas desde la constitucion del mismo, casi todas nuevas en Manila:

El loco de la guardilla.—Serra.
Mi Secretario y yo. }
El pro y el contra. } Breton de los Herreros.
Una de tantas. }
El peluquero en el baile, arreglo de D. A. M. Segovia.
Dos hijos (drama).—Bremon.
La mujer de Ulises.—Blasco.
Los dos ciegos (lírico-dramática).—Olona (letra) y Barbieri (música).
Receta contra las suegras.—Diana.
Very Well.—Arreglo de Hurtado.
De potencia á potencia.—Rubí.
Iris de paz.—Echegaray.
Candidito. }
¡Pobres mujeres! } Gaspar.
Amor y amor propio.
La guía de forasteros.—Perillán.
Los pavos reales (2 actos).
Los dos sordos, arreglo de D. N. Escosura.
Las dos joyas de la casa.—Corzo.
Más vale maña que fuerza.
Trapisondas por bondad.
El payo de la carta (sainete).
El maestro de escuela.

En las veladas semanales se ha puesto en escena el juguete cómico arreglado del francés por Ventura de la Vega, *Un hablador sempiterno*, y se han declamado escenas sueltas y monólogos de los primeros dramas de la escena española, tales como *Ó locura ó santidad*, *El nudo gordiano*, *Sancho García*, etcétera».

Al cabo de pocos meses, comenzó ya á decaer la vida de la Sociedad: su revista, de semanal se convirtió en quincenal, no obstante que los números constaban de pocas páginas, y suspendió la publicación el 4 de Julio de 1880; bien es cierto que la reanudó en Agosto del año siguiente; pero fué tan precaria su vida en esta su «segunda época», que dejó definitivamente de ver la luz en Diciembre de 1881. Por lo que toca á la Sociedad, en vano promovió certámenes y dirigió por medio de su órgano y de circulares impresas por separado toda suerte de excitaciones entreveradas con censuras más ó menos veladas para la «indiferencia» característica del medio manilense: en 1883, el Liceo, lleno de trampas, acabó por disolverse. Para saldar cuentas hubo necesidad de rifar los muebles, los libros, ¡todo!...

No poca culpa tuvieron en este desastre los adinerados del país, que nada hicieron por contribuir al sostenimiento de una Sociedad que tanto decía en pro de la cultura y que tanto pudo haber contribuído á propagarla. Precisamente el Liceo, aunque sus principales hombres eran españoles, tuvo una marcada inclinación hacia los filipinos; tan marcada, que para ellos casi exclusivamente celebró certámenes, en los que se vieron premiados Icaza, Romasanta, Arístegui, Rosario y Sales, los Aguirres, Rizal, etc., en ocasiones en oposición con los peninsulares. Merece también notarse que no contó con el apoyo de las corporaciones religiosas, ni siquiera la de dominicos, que por tener á su cargo la enseñanza superior, debió de haber destacado sus más sapientes individuos para que hubieran cooperado á los fines de la Sociedad.

No deja de ser significativo el artículo que el *Diario de Filipinas*, en uno de sus números de Enero de 1880, consagró al Liceo. «En la mente (decía el *Diario*) de casi todas las personas de la sociedad culta de Manila, está la importancia que tiene el *Liceo*; pero creemos, sin embargo, que falta mucho aún para comprender la trascendencia y el mérito de sus fines y de sus obras...

»Sin duda por falta de costumbre de ver agrupaciones con propósitos parecidos á los de la asociacion que nos ocupa, en muchas personas que aquí residen por largos años, se tiene idea de que ésta no es más que una reunion de aficionados, de personas de buen humor con fines de más ó ménos alcance, pero su-

bordinados al fin del recreo honesto, y como á tales se les juzga y con esta creencia se censuran sus trabajos.»

»Nosotros asistimos á la *funcion* del otro día, sin prevencion alguna, con la intencion de recibir impresiones segun lo que viéramos... y al presenciar el espectáculo artístico... nuestras esperanzas se confirmaron con exceso y nuestros juicios aumentaron en bondad, creciendo por él nuestras simpatias.

»Nada hemos visto en esa sociedad de carácter exclusivamente personal, al menos con el motivo que la guia, que es lo que debe mirarse, pues la perfeccion en la ejecucion del pensamiento no es posible exigirla nunca, ménos en Manila, que para el hecho de que hablamos es ún pueblo que empieza á despertar su inteligencia. El *Liceo* se propone, exclusivamente, tal es el resultado de nuestros juicios, contribuir á la educacion artística de Filipinas, y contribuir con el éxito y la esperanza que anima siempre á los esfuerzos de unos corazones iluminados por la más viva llama del entusiasmo, que es de resultado superior siempre á los medios de que dispone la iniciativa y la accion oficial, por su naturaleza inadecuada las más veces para realizar sus fines con fé y con ilusion. Y esa educacion artística no la limita á la enseñanza, por tal ó cual medio, de los elementos más atrasados de la sociedad, sino *perfeccionando antes las creencias y los sentimientos de las clases más elevadas de la sociedad*, á quienes aquí está en la conciencia de todos que no huelga la tendencia del *Liceo*, dedica sus esfuerzos á promover la aficion y desarrollar el gusto en aquellas clases, y á cultivar, los mismos que tal fin se proponen, sus propios sentimientos y su propia inteligencia, perfeccionando así su naturaleza afectiva, su instruccion y sus aficiones artísticas.»

Aquí se dice discretamente que la alta sociedad de Manila necesitaba un mentor, dado el atraso en que vivía con relación á las manifestaciones artísticas: usando y aun abusando de pretericiones y eufemismos, se afirma que la de Manila, en 1880, era una sociedad naciente, falta de buen gusto y de inteligencias bien cultivadas... El Liceo pudo haber sido un centro docente de verdadera utilidad; pero entre el desdén de unos, la incultura de otros y el escaso patriotismo de casi todos, murió apenas nacido. En cambio el *teatro tagalo*, absurdo y un si es no es atrofiante, hallábase entonces en todo su apogeo; y, lo que era

más sensible, medraban á la sazón los *carrillos*, caricatura nefanda de teatro, de la que ya hablaremos (137).

El año de 1880, cuando ya Rizal había sido galardonado dos veces por el Liceo Artístico-Literario de Manila, el Ateneo Municipal de Manila, regido por jesuítas, invitóle á que escribiese una pieza teatral con destino al escenario que para sus fiestas caseras tenía el mencionado centro de enseñanza. Rizal había sido ateneista y conocía perfectamente los gustos predominantes en el Ateneo, donde los actores no podían ser otros que muchachos; en cuanto al público, lo componían casi exclusivamente las familias de los escolares, amén de un buen golpe de personas eclesiásticas. Hizo, pues, una obra un tanto infantil y con cierto carácter religioso, pero con la novedad de que en ella tomaba parte el «diablo nacional» (*Diuata)*, que pretendía nada menos que arrancar la fe de los corazones filipinos, devotos todos ellos de la Virgen... La pieza, á la que puso por título *Junto al Pásig*, está toda en verso castellano; es genuínamente «local», y acaso encierra alguna intención política solapada, ya que el Diablo *(Diuata)*, burla burlando, les viene á decir á los filipinos que con el cambio de religión habían perdido la felicidad de otros tiempos, aquellos tiempos en que eran absolutamente independientes, en que no habían conocido aún á los católicos, ó sea á los españoles, que con el pretexto de darles una nueva ley, los sojuzgaron. En otro de los libros del mismo que esto escribe (138) puede verse íntegra la piececita *Junto al Pásig*, estrenada en el Ateneo de Manila en la noche del 8 de Diciembre de 1880. Baste aquí la referencia. Cabe añadir, por lo demás, que, aunque *Junto al Pásig* se resiente de no pocos defectos, para ser obra de un adolescente (el autor tenía diez y ocho años) y escrita para niños, no deja de ser apreciable, así por la versificación como por el desarrollo y por la trama.

Del año de 1881, y sin que podamos afirmar que llegara á estrenarse, es el juguete cómico de Ricardo Castro Ronderos, titulado *Matrimonio por poder*, que en dicho año vió la luz en Manila (139). Se resiente esta obra de lo que otras congéneres

---

(13) Ricardo de Vargas Machuca alude á los *carrillos* en un artículo publicado (con el pseudónimo *Lucas)* en la *Revista del Liceo* del 2 de Noviembre de 1879.

(138) *Vida y escritos del Dr. José Rizal:* Madrid, 1907. Más de 500 págs. en 4.o mayor.

(139) *Matrimonio por poder*. Juguete cómico en un acto y en verso, original de Ricardo Castro Ronderos. Manila, Imp. de *La Oceanía Española*, 1881. 40 págs. en 8.o

suyas escritas en Filipinas: diríase que el Autor no acierta á producir gracia si no es exagerándolo todo, hasta el punto de que hay personajes que sin ser enteramente grotescos, acaban por parecerlo, á causa de la chabacanería con que hablan y de las ridiculeces, casi siempre absurdas, que cometen. ¿Es un andaluz? Ha de merendarse la mitad de las sílabas que debiera pronunciar, decir muchos embustes y, en empresas amatorias, arramblar por todo. ¿Es un gallego? Su lenguaje resulta una monserga en que la letra *u* se convierte en estribillo; además, tiene que ser algo zafio é ingenuamente animal. Y si se trata de sacar á escena á un baturro, el baturro ha de ser bestia por todos cuatro costados...

En *Matrimonio por poder* la escena se desarrolla en Madrid, en el «salón» de una casa de huéspedes; hay puerta al fondo, y otras «laterales numeradas». Al levantarse el telón conocemos á Lucila, la patrona, joven huérfana y de buen parecer, que mientras limpia el polvo á los muebles recibe la declaración de amor que le hace uno de sus huéspedes, Teniente de infantería. Ella se retira sin dar una respuesta categórica. Queda sólo el Teniente; un momento nada más, porque entra de la calle el lugareño Camueso, con alforjas al hombro. El cual dice que, cediendo á los consejos de un primo suyo, se casó por poder há más de un año, y no conoce á su esposa sino por un retrato de busto. Vanse ambos. Y viene inmediatamente Manzano, biznieto de un Conde, sin dos reales, y de seguida Don Gregorio, músico profesional. El aristócrata es nuevo en la casa; el artista, antiguo. De lo poco que hablan sacamos en limpio que el biznieto del Conde, ó sea Manzano, se ha casado por poder con una dama linajuda... á quien no conoce. Ambos se retiran á la habitación de Don Gregorio. Entra Lucila: brevísimo monólogo en que manifiesta que le gusta el Teniente. La llegada de Camueso la interrumpe. Camueso, de quien no tiene la menor noticia, le parece un animal, y mucho más animal todavía cuando él le pide á ella que le prepare una comida fuerte. Sale la patrona, y Camueso dice que Lucila le agrada sobremanera. Vienen luego Don Gregorio y Manzano. Camueso, á la vuelta de no pocas necedades, expone que ha venido á Madrid á unirse con su esposa, porque está casado por poder con una madrileña. Entra en esto el Teniente. Y no tarda en irse con Manzano, el otro casado por poder, el cual

se halla ansioso de ir á ver á su cónyuge, á quien tampoco conoce. Quedan, pues, solos, Camueso y Don Gregorio; y como el primero solicita del segundo que le preste un traje propio para visitas, ambos se retiran al cuarto del amable músico, que accede á los deseos de su improvisado amigo, el bárbaro lugareño. Vuelve Lucila al «salón»; trae en la mano una carta de un su tío, en la cual le dice que le prepara una buena boda. Sus reflexiones las interrumpen el Teniente y Manzano, que ya están de vuelta: pero un momento no más, porque ellos vuelven á salir. Al retirarse, el Teniente besa la mano á Lucila, quien acaba también por retirarse. En seguida desfilan Don Gregorio y Camueso; este último vestido de «señor». Van de visita...

Y aquí tenemos ya, de regreso, á Manzano y al Teniente, que vienen furiosos, á punto de desafío: el Teniente declara que ama á Lucila, y Manzano declara que Lucila es su mujer. Y así, disputando acaloradamente (pero no llegará la sangre al río, porque el aristócrata se niega redondamente á batirse), se meten ambos en la habitación de Don Gregorio. En cuanto desaparecen de escena, surgen en ella el lugareño Camueso y el músico Don Gregorio, furiosos ambos: Camueso afirma que Lucila es su mujer; que lo probará con documentos... Se concierta un duelo entre ambos (!), y el lugareño se va. Don Gregorio, á solas, dice que ama á Lucila con todo su corazón. Entra en esto el Teniente, y el músico le espeta la noticia de que el paleto está casado por poder con la patrona... El Teniente se muestra sorprendido; pero más aún cuando sabe que Don Gregorio está enamorado de Lucila: le desafía, y en esto llega Camueso, y á poco Manzano. Salen papeles á relucir: de los que resulta que Lucila Pérez está casada por poder con Camueso y con Manzano. Cuando los cuatro enamorados (de ellos, dos alegando sus derechos de marido) se hallan en lo más vivo de la discusión, acude Lucila, la cual asegura que precisamente un tío suyo la está arreglando una boda por poder, aunque no le ha dado aún el nombre del esposo... Esclarecido el negocio, pruébase *in continenti* que Camueso está, sí, casado con Lucila Pérez, posadera de la calle del Gato, que nada tiene que ver con nuestra adoradísima patrona, y que Manzano lo está con otra Lucila Pérez que se halla de temporada en Alicante. La cosa acaba con una carta que un mozo de cuerda trae para el paleto: por la cual carta se entera de que... ¡le

han nombrado alcalde de su pueblo! Y los cinco personajes, para celebrarlo, deciden irse al campo á merendar. ¡Y aquí no ha pasado nada!

Como obra de enredo, acaso no se haya escrito en Filipinas otra más enmarañada; pero abunda tanto en inverosimilitudes, y es Camueso tan grotesco, y Manzano tan ridículo, que *Matrimonio por poder* no puede divertir sino á los espíritus excesivamente candorosos. ¿Se puso en escena? Repetimos que no nos consta. Tampoco en el impreso se consigna el *reparto:* un dato más para sospechar que esta pieza impresa en Manila quedó inédita para los efectos de su representación.

XVIII

El Teatro Filipino.—Francisco de P. Entrala: su personalidad literaria ante la intolerancia del público, á propósito del sainete «Cuadros filipinos».—Actores y actrices.

Por el año de 1880 debió de construirse el Teatro Filipino, acerca del cual decía en 1881 J. P. Gutiérrez Gay: «Calle de S. Roque esquina á la de Echagüe en Quiapo. En este teatro las funciones tienen lugar casi todas las noches, y la mayor parte de las veces está muy concurrido» (140). Yo lo frecuenté por los años de 1887-1889 y parecióme siempre bastante mediano, por no decir malo; de una capacidad razonable, más bien regular que escasa, pero sumamente pobre por la ornamentación, el alumbrado, etc. Sólo tenía una andanada de palcos, cuyos antepechos eran de tabla. Aquí, en el Filipino, dióse á conocer como autor dramático un literato peninsular que, por su producción y sobre todo por la orientación de la misma, merece ser tratado con algún detenimiento.

Don Francisco de P. Entrala llegó á Manila en 1873. En España había cultivado con éxito cuasi imperceptible la novela y la comedia: no descolló; fué uno de tantos discípulos incoloros de Enrique Pérez Escrich; un folletinista tocado de cierto sentimentalismo de portería ó de estanco; pero de todos modos, literato superior á la mayoría de los que en su tiempo hubo en Filipinas y desde luego más fecundo que ninguno de ellos. Ape-

(140) *Manila en el bolsillo*, citada, pág. 37.

nas llegó, dióse á trabajar con verdadero ahinco, ya ofreciendo cosas enteramente nuevas, ya reeditando algunas de las que en España había publicado; pero dando á las nuevas un sabor local tan intenso, que poco menos que constituía una novedad. Entrala *tomó el país* apenas llegado; contribuyó á ello, indudablemente, su vida íntima: á poco de llegar se apasionó por las mujeres de la tierra, y al fin se amancebó con una mestiza joven y guapa que le sorbió el seso. Vivió más el ambiente filipino que el netamente español; era un tanto romántico y no poco observador: interesóle el «alma filipina», y en ella incrustó la suya propia. Así, en poesías, artículos de periódicos, novelas y libros de polémica, Francisco de P. Entrala llegó á ser, como dijo acertadamente D. José Felipe del Pan, «el peninsular más filipino, por sus hábitos y aficiones, que hemos conocido» (141). Prescindiendo de su labor en periódicos y revistas, que fué bastante intensa, una simple enumeración de sus libros nos dará una idea de la evolución de Entrala: comenzó publicando *El castillo de Santa Eufemia* (Manila, 1874), que acaso llevó escrito de España, al que siguió *Las Bienaventuranzas* (Manila, 1874), novela del corte de las de Escrich, y otra por el estilo, «escrita en 1860», titulada *Los amores de un pintor,* que vió la luz el mismo año (1874) que las anteriores. Pero no acabó el de 74 sin que ofreciese al público su primer volumen filipino: *La Rubia de Quiapo,* colección de cuadros, tras la cual vino *La Morena de Sampáloc,* novela (Manila, 1875). Ambos libros tuvieron cierta aceptación: no podía negarse que el Autor se revelaba como un costumbrista, de los que en todo tiempo hubo tanta penuria en el Archipiélago. Hasta el año de 1881 la actividad de Entrala la absorbió casi íntegramente el trabajo periodístico; por separado sólo dió á la estampa *El buque-pájaro* (Desventuras de un inglés), cuento de 60 páginas, impreso en 1875.

En 1881, Entrala se nos presenta como filipinista entusiasta: los excesos humorísticos que Cañamaque había puesto en el tomo *Recuerdos de Filipinas,* en el cual, entre burlas y desdenes, no dejó de asentar verdades como puños, movieron á aquél á dirigirle una «fraterna», que intituló *Olvidos de Filipinas* (281 páginas en 8.º), que, naturalmente, valióle el aplauso, no sólo

(141) *El Naturalismo en el Teatro,* artículo publicado en *La Oceanía Española,* reproducido al frente del sainete *Cuadros filipinos,* que más adelante se describe.

de los nacidos en el país, sino el de muchos españoles amantes del país: Entrala, al decir de sus apasionados, dió á Cañamaque, más que una lección, un palizón. No examinemos los decantados *Olvidos:* es obra de un filipinista de tres al cuarto; pero por tal modo orientada en pro del país, que desde entonces Entrala fué considerado como un «filipino de cara blanca», acreedor á las simpatías de todos los hijos de la tierra, sin distinción de matices. La nota del filipinismo la acentuó en el mismo año con otro volumen, una novela, *Sin título,* estudio de costumbres de la clase media de Manila y censura acerba contra los «mediquillos»... Pero es que Entrala no se había conformado con acoplarse al medio en que vivía; quiso hacer más, y lo hizo: transformar radicalmente su técnica literaria: del discípulo de Pérez Escrich, en 1880 apenas quedaba sino algún que otro resabio; ahora se envanecía llamándose discípulo de Galdós; era, ó quería ser, no un *naturalista,* como le llamaron los que no sabían una palabra de *naturalismo*, que es el *zolismo;* era ó propendía á ser un escritor *realista.* Tal es la verdad. Sólo que hacer *realismo* en Filipinas, no dejaba de tener sus contratiempos. Si á Zulueta, nacido en el país, le silbaron por realista la comedia *José el carpintero,* ¿qué suerte podía correr un sainete de Entrala, español al cabo, aunque filipino espiritual y ardiente defensor de Filipinas?... No ya por su cariño á la tierra, á aquella tierra, su segunda patria, en la que tan á satisfacción vivía, sino impulsado por cierto altruismo digno de todo encomio, Entrala aspiró á renovar el teatro genuinamente filipino, que permanecía estacionario, sin señales del menor progreso; y sin duda en la confianza de que merecía de los filipinos toda la consideración á que se había hecho acreedor, en 1882 se lanzó al teatro con el sainete *Cuadros filipinos.* Lo que él pensaba del «teatro tagalo», llamado también de «moros y cristianos», tuvo la franqueza de exponerlo en una de las *notas* que siguen al mencionado sainete; óigasele:

«El año de 1873, época de la llegada del autor al país, las representaciones de las comedias tagalas, producían en el pueblo y especialmente en Tondo, general complacencia; siendo muchos los españoles de excelente posicion y alegre caracter que se daban cita para asistir á aquel curioso espectáculo. Los poetas tagalos,—y por cierto que los hay excelentes—*no han adelantado*

un paso en el género: ántes bien se aferran á sus *vidas* y *contra-vidas;* á sus galanes de *estuco:* á sus damas *lloronas:* á sus guerras *horribles* y á su historia de *Príncipes, Princesas* y *Reyes,* que de luengas tierras vienen llenos de sentimientos románticos.—Superiores á Fernando Lesseps. han roto todos los diques, y así suponen la acción en *Italia como en el sétimo cielo.* Para ellos la historia es un *mito* y la geografía una palabra.—Es, pues, evidente que no han comprendido esta humilde parodia, ó de haberla comprendido, atendido su natural susceptible, caviloso, desconfiado y soberbio, lo han tomado por una burla sangrienta. No es así.

»Si los actores tagalos, con preparacion conveniente, tienen disposiciones para el arte escénico, no cabe duda que los poetas, aplicando sus facultades á la *escuela moderna*, pueden mejorar su condicion y aun su mismo teatro: esto no puede dudarse; pues bien, mi propósito no ha sido otro que el de presentar las insulseces de un género que considero anticuado y poco conforme con el gusto moderno, para que los poetas y actores tagalos, renunciando á él, emprendan en busca de laureles y aplausos, nuevo sendero» (142)...

(142) Los autores filipinos nunca quisieron comprender que, en general, las censuras que les dirigían los críticos españoles iban noblemente enderezadas; aun las escritas en términos más ó menos satíricos, como, por ejemplo, la definición que de *Comedia* dió el ya citado *Rick* en su *Diccionario Humorístico-Filipino;* véase:

«Gutiérrez, Bretón y Ayala
ved en resúmen cabales
los resortes principales
de una comedia tagala.
Título de la funcion,
cualquiera, no es de importancia;
de los gritos á la instancia
se alza ó se rompe el telon
Se presenta un jastialon
dando coces en la escena
sale al punto una morena
vestida de tonelete;
la dice *acó* el mozalbete,
vienen tres ó cuatro luego...
y al son del himno de Riego
se dan de palos los siete.»

¿Qué más hubieran querido los españoles que ver que el teatro tagalo progresaba al compás que el español? De haber sido así, esto hubiera producido en nosotros el orgullo de ver que nuestro espíritu se infiltraba más y mejor en el de un pueblo al que llamábamos hermano. La mejor prueba de que la crítica de los peninsulares no iba descaminada, tiénese en el hecho de que Rizal tradujese al tagalo el *Guillermo Tell,* de Schiller, sin duda con el propósito de modificar el gusto de sus compatriotas, sin contar con lo que, al fin y al cabo, se ha transformado en estos últimos años el teatro genuinamente nacional de aquel país.

Pero veamos el sainete, que está dividido en dos cuadros, titulado el primero *En el palenque* y el segundo *La Comedia tagala*. Como dato de interés, conviene reproducir el reparto (143):

PERSONAJES	ACTORES
Doña Nicolasa. La Reina de los Húngaros.	Sra. Raguer.
Cigarrera. Princesa de comedia tagala.	Práxedes Fernández.
Lechera. Princesa 2.ª Lazarillo de ciego.	Niña Tagaroma.
D.ª Candida. Mujer del pueblo.	Rosita García.
Ciego. Cocinero. Criado de Nicolasa. Contra-vida de la comedia tagala.	D. N. Ratia.
Don Juancho.	D. José Carvajal.
Panchito, comediante tagalo. Pregonero de tribunal.	D. A. Arrieta.
Anunciador de comedia idem. Empresario idem.	Tronquet.
Hombre del pueblo de la hermandad de la O. 3.ª..	D. N. N.
Apuntador.	D. M. Navarro.
Taquio.	»
Soldado primero.	»
Actor en la sala.	»
Traspunte primero.	»
Transeunte.	»
Vendedor.	»

Pueblo: vendedores: cocineros tagalos y macaos: transeuntes: vendedora de vino,—Id. de poto, suman, bibinca, etc.,—chino del chanchiau.—barberos chinos, batas.—guardianes.—panchitos, músicos,—curiosos,—etc. —*Acción del día.*»

La babel manileña, en una palabra. En Manila, obra de esta naturaleza no tenía precedente. «Tipos conocidos de todos—escribía el crítico de *La Oceanía*—, amores callejeros, episodios de plazuela, intereses menudos, un viejo verde, la buscona activa y servicial, una sabrosa parodia del teatro tagalo; todo bien

(143) *Cuadros Filipinos*, sainete (en dos cuadros y en verso), original de Francisco de P. Entrala. Manila, Imprenta de *La Oceanía Española*, 1882 - En 4.º; 56 páginas en junto. Lleva de prólogo un artículo crítico de *La Oceanía*, y van por vía de apéndice unas notas del Autor.

ligado y con gran movilidad de figuras; resultando que el espectador no cesa de reir ante ese juego de fantasmagoría naturalista: he ahí los *Cuadros filipinos* del amigo Entrala. El público, en las diferentes representaciones de esta pieza ligerita, hecha para distraerle y nada más, pues no aparece en el fondo con otra pretension, ha acogido con el mejor humor del mundo el ensayo. En él campean verdad, humor, colorido, movimiento: rebosa naturalismo; haciendo desear que del mismo género vengan otras piezas para ir formando un repertorio que distraiga á los espectadores, ya hastiados del amaneramiento que en otros géneros se advierte.—Nosotros hemos pedido al autor su obrita para darla en *La Oceanía* á los lectores que no la han podido ver en el teatro; por más que sea muy difícil formarse una idea, sin presenciarlo, del efecto en el teatro por los trajes, las maneras en imitacion de tipos, el acento especial, el movimiento escénico y todo lo que concurre á espresar mejor, á dar cuerpo y vida, por decirlo así, al pensamiento del autor, como lo ha logrado con escasos elementos el director de la compañía de zarzuela.»

La obra se puso dos ó tres noches solamente. Lo que era una revista cómica de personas y cosas filipinas, el público lo interpretó burla sangrienta de todo lo filipino. «Encontramos gran chiste (decía *La Oceanía*) en la especie de que algunos han creido burla de costumbres locales los *Cuadros filipinos*, tomando á pechos, bajo ese prisma, la intencion del autor, que es el peninsular *más filipino*, por sus hábitos y aficiones, *que hemos conocido*. ¡Es el colmo de la susceptibilidad, hija sólo de falta de instruccion y de mundo!»...

¡Todo el filipinismo de Entrala vino abajo sólo por permitirse parodiar, con mucha gracia por cierto, los disparates de cualquier drama tagalo, de los muchos que contienen disparates! Obra de crítica festiva, hecha con sana intención, recibióse nada menos que como un ¡ultraje al pueblo filipino! La silbaron, y casi apedrearon al Autor. Pero mejor será que oigamos al propio Entrala, que decía en la primera de sus notas:

«El sainete *Cuadros al natural* que, con ventaja para la obra sin duda, fué confirmado con el de *Cuadros filipinos* por indicacion de D. Alejandro Cubero, celoso y entusiasta padrino *de la criatura*, tenía por objeto parodiar la *Comedia tagala*, ni más ni menos que como en todos los paises son parodiadas hasta las producciones mejores; y para conseguir mi propósito, hacía que

el argumento por mí indicado en el cuadro primero coincidiese con el de la parodia en cuestion, de modo que, á semejanza de algunas obras modernas, los versos y situaciones de la *Comedia tagala* fueran la expresion más adecuada de los sentimientos amorosos ó fieros de *D. Juancho* — que no es lo que muchos presumen; de Panchito, que no sintetiza lo que otros suponen — y de la cigarrera Fuensanta. La esposa de aquél asistía á la representacion en un palco, y desde él conocía á su esposo, lo cual daba pábulo á la escena final, que se desenlaza á grito pelado entre *Doña Cándida*, *Doña Nicolasa* y el *público*»...

Entre la turbamulta de personajes de los *Cuadros*, descuellan: Don Juancho, un tagalo camastrón, tenorio profesional (marido de Doña Cándida) y Fuensanta, joven soltera, que por el día era cigarrera y por la noche actriz de comedias de «moros y cristianos». La escena culminante de la conquista de Don Juancho, cuarta del cuadro primero, en plena plaza pública, es como sigue (corregida la ortografía defectuosa del original):

FUEN. También usté lisonjero...
JUAN. No lisonjero, entusiasta,
enamorado perdido
de tu cuerpo y de tu cara.
(*Con exaltación amorosa.*)
Hace dos horas te espero,
y hace tres salí de casa
por verte, sólo por verte.
(*Transición.*)
Dame un buyo
FUEN. Si usté masca...
JUAN. ¡Que si masco!... Siendo tuyo...
además, esto no es nada...
(*Recibe el buyo en la boca, y muerde los dedos de Fuensanta.*)
FUEN. ¡Es mi mano!
JUAN. No pensaba...
Perdóname, yo creía
que buyo y mano me dabas.
FUEN. Si usté promete casarse...
JUAN. ¿Dónde? ¿Aquí? (*Con extrañeza de la proposición.*)
FUEN. Donde Dios manda.
JUAN. Si tú me quieres...
FUEN. Yo, sí.
JUAN. ¿Mucho?
FUEN. ¡Regular! ¡Si hay cualtas!...

JUAN. ¡Ya! (*Aparte:*) ¡Regular de cariño!
FUEN. ¡Y luego si usté se casa!...
JUAN. ¡Que si me caso!... No temas:
es en mí costumbre rancia.
FUEN. ¿Casarse?
JUAN. De pensamiento,
que es como casarse agrada.
FUEN. Pero será usté casado.
JUAN. No; son ellas las casadas.
FUEN. ¿Por la Iglesia?
JUAN. No me ocupo
de sus partidas, Fuensanta,
sino sólo de las mías,
FUEN. ¿De casamiento?
JUAN. Serranas.
FUEN. En fin, si su amor es cierto
y su decisión es tanta,
hable usted con mi *nanay*
y ella cuidado...
JUAN. (¡Caramba!
¡Pues pide poco!) Yo quiero
verte á solas en tu casa,
(*Con apasionamiento creciente.*)
decirte cuánto te adoro,
darte cuanto más te plazca:
tendrás un cuarto chiquito
con una linda ventana,
por la que, á más de tus flores,
veré asomarse tus gracias;
yo te esperaré en cucliyas,
que es una postura clásica,
é iré en pantalones chinos
desde mi casa á tu casa;
si te bañas, con el tabo
te echaré chorros de agua,
sobre esos ricos cabellos
hasta que me digas: «¡basta!»
FUEN. ¡Y me verá usté bañándome!
¡Abá!, ¡pues sólo faltaba!...
....
....
JUAN. Tendrás pañuelos de piña,
tendrás elegantes sayas,
tendrás chinelas de orillo,
tendrás camisas bordadas;
oro pondré entre tus rizos...
FUEN. ¿Y brillantes?
JUAN. ¡Cosa es clara!

FUEN. ¿De Europa?
JUAN. Aquellos son malos
FUEN. ¿Pues de dónde?
JUAN. ¡De Camama!
FUEN. ¡Nacú, señor!... Mi *nanay*,
¡ay!, demasiado *matápang*,
digo, valiente, y si ella
nos llega á coger, nos mata.
JUAN. ¡Cuerno! ¿Las gasta así acaso?
FUEN. Sí, señor; así las gasta.
JUAN. Pues, chica, tienes por madre
un tiburón con enaguas.
FUEN. Si quiere usté verme á solas,
no me busque usted en casa,
ni en la calle, ni en paseo,
ni en la iglesia, ni en la fábrica...
JUAN. ¿Pues dónde puedo buscarte:
en globo? ¿Acaso en el agua?...
FUEN. Yo trabajo en el teatro
con la Liceria y la Juana
y la Chananay, y, á veces,
también con la Candelaria;
yo haré de Princesa luego:
¡si usté también trabajara!...
(*Movimiento de sorpresa.*)
JUAN. Por tí soy capaz de todo.
FUEN. Pues si usté sale á las tablas...
hablaremos.
JUAN. (*Con sorna.*) ¿Despacito?
FUEN. Como á usté le dé la gana.
JUAN. No me lo anuncies, que siento
un fuego y unas punzadas...
y un... (*Intenta abrazarla.*)
FUEN. ¡Quietecitas las manos,
señor, que no soy guitarra!
JUAN. ¡Ojalá fueras piano!;
que yo, pianista de fama,
no te dejaba una tecla...
FUEN. *Arronce* usted; *muna*. ¡vaya!..:
(*Fuensanta, después de rechazarlo, se acerca á uno de los puestos de suman, como enfadada.*)
JUAN. Voy, me disfrazo de moro,
salgo al compás de la banda,
bailo, me bato, la trinco,
la llevo cerca de llaya,
la pongo en el coche... ¡pico!,

digo, no... pican las flautas...
Corro... La escondo en Malate,
La Ermita, Paco ó Santa Ana,
y en la Perla del Oriente...
¡Nuevo Tenorio me llaman!

En el cuadro segundo la escena se verifica en el escenario de un teatro tagalo en plena función tagala. No hay que decir que sale Fuensanta de *princesa* y Juancho de *moro* improvisado. Pero entre el público está Doña Nicolasa, mujer de Juancho, á quien reconoce, y... ¡arma la de Dios es Cristo!

Se necesita toda la mal entendida susceptibilidad que han tenido los filipinos (en este respecto, nótase de poco tiempo á esta parte una saludable rectificación) para ver en el sainete de Entrala el «ultraje» al pueblo que á los cortos de alcances y más cortos aún de cultura literaria se les antojó ver. Ello fué que los *Cuadros filipinos* no volvieron á ponerse. Para ultrajes al arte y á la historia, los que inferían los poetas tagalos con esos dramones en que moros y cristianos de la edad media luchaban á cintarazos... ¡al son del *himno de Riego!*... Entrala apenas pudo *saborear* la amargura que le produjo verse rechazado por un pueblo al que amaba con toda sinceridad: aquel año de 1882, murió del cólera el simpático y laborioso escritor.

Y ahora digamos algo de los intérpretes del asendereado sainete. Va en primer término en el reparto Elisea Raguer, nombre que no debe ser desconocido de los que recuerden los «Bufos», de Madrid. La Raguer pasó á Manila por el año 80, acompañada del viejo actor Alejandro Cubero, su amante. Cubero y la Raguer, posesionados del Teatro Filipino, no tardaron en incorporar á los modestos elementos que habían llevado algunos otros improvisados en el país y en el país nacidos, que con el tiempo adquirieron notoriedad, tales como la genial Práxedes Fernández, las desenvueltas «niñas» Tagaroma y Suzara y los actores cómicos Nemesio Ratia y José Carvajal. En todos ellos, en más ó menos grado, había oriundez española; ninguno era (tal creo) de pura raza malaya.

Cubero no trabajaba, ni podía casi por sus años: más que amante parecía padre de la Raguer: era alto y flaco; traía bigote y perilla blancos, que le daban apariencia de militar retirado. Fué director de escena; y tanto empeño puso en hacer actores y actrices, y fueron tan provechosas sus lecciones, que todavía su

nombre se rememora en Manila; un periódico tan castizamente filipino como *El Renacimiento*, le llamaba hace pocos meses «el padre del teatro español en Filipinas» (144). Durante un período de catorce ó diez y seis años—hasta su muerte, acaecida en Manila—,el veterano actor no dejó un día, puede decirse, de trabajar en obsequio del Arte teatral, auxiliado por Elisea Raguer, la actriz zarzuelera española de más larga historia en el Extremo Oriente y sin disputa allí la más apreciada, por sus condiciones artísticas y de carácter, ya que supo, cual ninguna otra, identificarse con aquel complejo público, sobre el que ejerció cierta secreta fascinación.

La Raguer frisaba en los cuarenta años cuando llegó á Manila. Era de un rubio clarísimo y tenía unos ojos de un azul excesivamente tenue; las facciones, bonitas. En su primera juventud había gustado mucho en Madrid. Gallarda y donairosa, ágil y flexible en los movimientos de baile, insinuante—sin ser desapudorada—en los contoneos, con gracia nativa y gesto que irradiaba atrayente expresión, para el «género chico» no podía pedirse en Manila otra que la superase; porque á su arte escénico unía la circunstancia de poseer una voz muy agradable. En los papeles de plebeya picaresca solía estar deliciosa, á pesar de su tipo, que poseia cierta distinción aristocrática; pero es que el espectador, antes que celebrar aquella cabeza rubia de muñeca, de ojos claros, facciones bellamente dibujadas y tez de dama sajona, celebraba las líneas de un cuerpo ondulante, de talle fino, pecho de opulenta curva y caderas pronunciadas.

Su más aventajada discípula fué Práxedes Fernández, que comenzó su carrera por entonces, siendo de edad de diez y seis ó diez y siete años, pero en pleno desarrollo de mujer. No tardó en granjearse la voluntad del público. Agraciada, expresiva, talentosa, buena voz, busto recio, arqueado con generosa turgencia, aprendió á bailar toda suerte de bailes con tanto garabato y desenvoltura como una andaluza afrancesada ó una francesa flamenca, y, desde el tango hasta el cancán, en todos derrochó esas picantes sales que tanto encalabrinan á los hombres. Andando los años, y después de haber contado los pretendientes por docenas, se casó con un español: retiróse entonces de las tablas; pero al cabo del tiempo ha vuelto á ellas, y hoy, en plena

(144) *El Renacimiento*, diario de Manila: número del 28 de Septiembre de 1909. Artículo «Nueva Asociación literario-artística».

posesión del decanato de las buenas artistas hispano-filipinas, oye tantos aplausos como oyó en la juventud. Recientemente la hemos visto retratada en una revista madrileña (145), en traje de sociedad y con los que ha vestido—todos muy apropiados—en *La gatita blanca*, *La Mascota*, *El perro chico*, *La puñalada*, *Bohemios*, *El húsar de la guardia* y *El barquillero*. En este último retrato, su actitud nos recuerda á la Soler. Representa al chulo y al pillete con tanta propiedad como si con ellos hubiera convivido, siendo así que tales tipos son total y absolutamente desconocidos en aquellas latitudes.

Patrocinio Tagaroma no pasó de artista de segundo orden. Mimbreña, desenvuelta, con aire y gesto de mujer galante, no sé cuál haya sido su fin. Sólo sé que fué muy apetecida de los conquistadores, que veían en ella una joven apetitosa, una promesa de veladas dulces...

Nemesio Ratia descolló desde los primeros días en que comenzó á trabajar. Era el tipo del bohemio del «género ínfimo». Vino á España, y aquí logró acoplarse, aunque por poco tiempo, en la Compañía del Teatro Felipe, allá por los años de 1887 ú 88. Único actor filipino que ha estado en España y que en España ha trabajado escriturado. Aquí fué uno de los del montón; pero se adiestró lo suficiente para, á su regreso, *crecerse* en su tierra, aunque sin convencer á muchos, mayormente los peninsulares, que veían en su émulo José Carvajal el mejor actor cómico nacido en Filipinas. Ratia se llevó de Madrid la frase jergal de entre bastidores y una mayor bohemia de la que trajo. Padecía cierto prurito de «resultar punto», como si los detalles del modo de ser privado beneficiasen su condición artística ante el público. Con todo, no puede negarse que Nemesio Ratia estaba á muchos codos por encima de casi todos sus colegas manilenses.

José Carvajal ha sido el actor cómico de mayores facultades de cuantos conocí en aquel país. Tenía una intuición asombrosa para crear toda suerte de tipos, aun aquellos que le era imposible conocer, como el *murguista*, el *rata*, el *guapo*, etc., todos ellos netamente madrileños é ignorados en Manila por quien no hubiera estado en Madrid. En los papeles de viejo rayaba á tal altura las más veces, que, recordándole, recuerdo á nuestro admirable Santiago. No apelaba nunca—como Ratia solía—á recursos

(145) *Por esos mundos:* Madrid, Agosto de 1909.

de licitud más ó menos discutible; no eran las bufonadas ni los *embuchados* resortes de que se valiera para obtener «efectos»: el distintivo del arte de Carvajal fué la naturalidad, esa sencilla sencillez propia de los verdaderos maestros de la escena. Había estudiado mucho las modalidades del gesto; tenía unos ojos pletóricos de expresión; sabía pintarse y vestirse, y sin necesidad de violentar las cosas, Carvajal lograba desternillar de risa, ó tener suspensos, ó emocionar intensamente á los oyentes. Todavía trabaja; pero no sé si su arte de hoy—que va ya para viejo—será todo lo fino que era hace veintitantos años.

Parece ocioso consignar que estos actores y actrices filipinos intérpretes de las piezas españolas, nada tenían que ver con los actores y actrices del teatro tagalo; entre unos y otros ha existido siempre un verdadero abismo; el abismo que existe entre el teatro moderno y el trasnochado, ridículo y absurdo de «moros y cristianos».

Finalmente, y por lo que toca al local del Filipino, este teatro estaba ya «muy viejo» (146) en 1893. La inauguración del Teatro Zorrilla puede decirse que le mató. Algún tiempo después del citado año, no sé á punto fijo si servía para algo el Teatro Filipino, donde tantas campañas brillantes hiciera la Raguer, la cual creo que vive todavía, en España, á donde regresó, sin un céntimo, hará cosa de tres ó cuatro años... con más de sesenta á las espaldas.

XIX

Algo sobre el exotismo en el arte literario de los filipinos.—La preocupación del contraste y el culto á lo extraordinario é inverosímil.

Á poco de haber llegado á Manila el cuadro de Juan Luna titulado *El Pacto de sangre*—que pintó dos ó tres años después que el *Spoliarium*—, fuí á verlo con el filipino D. Juan Caro y Mora, compañero mío de redacción en el diario manilense *La Oceanía Española*. Entonces sabía yo poco de historia de Filipinas y entendía menos aún de crítica de Arte; pero desde luego me llamó la atención que así como figuraban como testigos del

(146) J. Atayde en *La Ilustración Filipina*: número correspondiente al 7 de Septiembre de 1893.

pacto (147) unos cuantos compatriotas de Legazpi, no figurara ninguno de Sicatuna, el reyezuelo indígena: en ese lienzo de Luna vense siete ú ocho cabezas españolas y no se ve, en cambio, una sola de los naturales del país, pero ni siquiera la del reyezuelo, el cual aparece de espaldas tocado con un gran casco de pelea. Y lo primero que se me ocurrió fué decirle á mi camarada Caro:—«La composición de este cuadro de historia me parece un disparate.»— Caro, al oído, me rogó:—«¡Que no te oigan!»—«¡Me tiene sin cuidado que me oigan!», repliqué con viveza. «Digo lo que honradamente pienso, y pienso que en este cuadro hay dos protagonistas igualmente principales, Legazpi y Sicatuna: por lo mismo, no se concibe la posición en que el artista ha colocado al régulo bisaya, á quien debiera vérsele la cara, del propio modo que se le ve al general español. Pero lo que más me admira es la ausencia de testigos filipinos. ¿Por qué esta relegación de las gentes del país?... ¿No me contestas?...»

Caro quedó un momento pensativo; y acabó por decirme: —«Chico, no lo sé... Pero como Luna es muy patriota, tal vez no haya querido presentar el contraste de los españoles, que iban vestidos de pies á cabeza, con los boholanos del siglo XVI, que iban casi desnudos y se tatuaban.»

—¡Bah!—exclamé.—¡Buen modo de entender el patriotismo! ¿Qué pueblo no ha ido más ó menos desnudo, pero sobre todo tratándose de pobladores de la zona tórrida? Y, á propósito: ¿tú crees que Sicatuna fué al *pacto* luciendo todos estos arreos bélicos con que le ha pintado Luna? (148). Si Luna no hizo un profundo estudio histórico de aquella escena, ¿por qué no ha de censurársele como pintor de historia?

---

(147) Los antiguos filipinos tenían varios modos de jurar solemnemente sus pactos; uno de ellos, sin duda el más clásico y generalizado de todos, consistía en *sangrarse*. Los contratantes se producían una herida (de ordinario en un brazo), cuya sangre depositaban en un pequeño receptáculo; y esto hecho, cada uno se bebía la sangre del otro. El procedimiento tenía algo de bárbaro, pero no puede negarse que tenía á la vez cierta grandeza. Desde el momento en que se verificaba la ceremonia, la paz entre ellos quedaba firmemente asegurada. Miguel López de Legazpi, conquistador de Filipinas, conocedor de la costumbre de *sangrarse*, no vaciló en hacerlo más de una vez, la primera de ellas con Sicatuna, régulo de Bohol (Bisayas), en su deseo de conseguir por medios pacíficos el fin que perseguía. La escena de disponerse Legazpi y Sicatuna á *beberse la sangre* es la que inspiró a Juan Luna, famoso pintor ilocano, el cuadro de que se trata.

(148) Sicatuna, con enorme casco de cogotera, sentado, ciñe el cuerpo con una armadura; una gran rodela le oculta la región lumbar; y lo poco de pierna que se descubre, va enteramente cubierto, al igual que el único brazo que se le ve: de manera que Sicatuna no es Sicatuna, sino el maniquí de una indumentaria falsa, ideada por Luna para ocultar en absoluto la carne del régulo de Bohol.

Transcurrieron los años, y un día me puse á discurrir sobre lo que me decían multitud de papeletas bibliográficas que tenía delante de los ojos: eran todas ellas de *corridos* (149) y *dramas tagalos*, en los que se leían estos nombres geográficos: *España, Portugal, Granada, Turquía, Jerusalem, Hungría, Albania...* y estos nombres de personas: *Florante, Laura, Pelayo, Doña Inés... Amantes de Teruel, Infantes de Lara, Doce Pares de Francia...* Y me pregunté: ¿á qué debe atribuirse que en la producción artística de los filipinos no exista apenas una nota genuinamente *filipina*? Por docenas hay obras en prosa y verso que tratan de luchas entre moros y cristianos *en Europa* (parte del mundo *desconocida* de los autores de tales obras), y ni por excepción se halla una que describa las luchas que en el transcurso de siglos enteros se han librado entre moros y cristianos en Mindanao, en Bisayas, en Joló y en Luzón mismo. ¿Por qué este afán emigratorio, por qué este exotismo sistemático en las concepciones artísticas de los filipinos? (150).

Algo he meditado sobre el particular, y la conclusión que obtengo es que en los filipinos, por punto general, predomina

---

(149) Relaciones, por lo común históricas, en verso.

(150) He aquí (traducidos) algunos, no más que algunos, títulos de *corridos* tagalos:

«Historia y vida tristísima de los siete Infantes de Lara y de su humildísimo padre en el reino de España.»

«Historia y vida del príncipe Igmidio y de la princesa Gloriana, hija del rey Grimaldo, del reino del Gran Cairo.»

«Historia y vida que llevaron la reina Doña Beatriz y su esposo el rey Don Ladislao en el reino de Hungría.»

«Historia y vida de los dos niños D. Alejandro y D. Luis, del reino de Aragón y Moscovia.»

«Relación y vida de los Doce Pares de Francia, cortesanos del emperador Carlomagno, hasta la traición de Galalo, muerto en Roncesvalles.»

«Historia y vida de una pastora llamada Blanca Flor, en la isla de la Florista, y del príncipe Floristo, en la ciudad del Gran Cairo.»

«Historia y vida que llevaron Don Rodrigo de Villas y Doña Jimena en el reino de España.»

«Historia y vida que llevó el rey Don Luis con tres hijos y con la Reina Mora.»

«Historia y vida del difunto rey Don Juan y de su hermano Don Pedro, del reino de Hungría, y de la princesa Doña María, hija del rey Gonzalo, del reino de Alejandría.»

«Historia y vida que tuvo el príncipe Jimeno y la princesa Rogera en el imperio de Turquía.»

«Historia y vida que llevó Isabela en el reino de Portugal.»

«Historia y vida de los ricos esposos Juan y María, de Astrocia, ciudad del imperio de Roma.»

«Historia y vida de Roberto el Diablo, hijo del duque de Normandía, y últimamente siervo de Dios.»

«Relación de la tristísima vida del rey Villalva y de la Reina Doña María y de sus tres hijos, que nacieron en el reino de Teruel.»

«Vida de los dos amantes de Teruel, Diego Marcilla é Isabel de Segura.»

«Vida de Gonzalo de Córdoba, por sobrenombre el Gran Capitán, y de la princesa Zulema.»

por tal modo la fantasía, que rehusan toda investigación, y así se ve que entre ellos son rarísimos los literatos observadores, mientras que son comunísimos los rapsodistas de lo que leen, pero señaladamente de lo exótico fastuoso, extraordinario y trágico; en una palabra, aquello que jamás han visto; que, una vez leído en obras inverosímiles, refunden á su antojo en su exaltada imaginación, llegando á *sentirlo* como si lo vieran. Todavía hoy, que tan notables progresos ha hecho la literatura castellana en aquel país, se percibe este fenómeno en jóvenes ilustrados (algunos con carrera) de excelentes condiciones en cuanto escritores en prosa y verso. Aun no hace dos años que uno de los más estimados en Manila (de donde nunca ha salido) publicaba una «novela» en la que figura como personaje principal una *princesa* española de la época presente, que vive sola con una vieja aya (¡entre sí se hablan de *vos!*) en un palacio situado no se sabe dónde, y la cual princesa, por atenerse á la última voluntad del príncipe su padre, viene á casarse contra su deseo con un señor duque á quien no podía ver... Porque ella á quien amaba era á cierto lacayo que de sopetón la había violado... Toda la «novela» (por fortuna, corta) es una serie de paparruchas infantiles comparables únicamente con las que se contienen en los *corridos* de cien años há. Otro joven no menos apreciable, que tampoco ha salido de su país, y que por cierto reúne excelentes dotes de estilista, publicó al mismo tiempo que el camarada suyo aludido un «drama de ensueño», cuya acción se desarrolla en Nueva York... y cuyos personajes son todos millonarios, si se exceptúa uno que, aunque no lo es, ostentaba título de Conde... Príncipes, duques, condes, que entre sí se hablan de *vos;* salones «miliunochescos», aventuras extraordinarias, tragedias increíbles, todo ello á granel... y todo ello *fuera de Filipinas*. Es

---

«Vida del príncipe Ludovico y del príncipe Tarquiniano y de la princesa Doña Isabel, del reino de Berbería.»

«Vida de la princesa Florentina del reino de Alemania.»

«Vida de tres príncipes hermanos, hijos del rey Fernando y de la reina Valeriana, en el reino de Berbería.»

La lista podríamos triplicarla. Pero con lo copiado basta y sobra para asentar estas afirmaciones: 1.ª Todas estas obras son *arreglos* en verso tagalo de libros de caballerías, romances viejos, relaciones antiguas, etc., de la literatura castellana. 2.ª Teniendo presente que el *corrido* es el género más generalizado y por ende el más estimado entre los naturales de Filipinas, obtiénense estas consecuencias: *a)* La literatura filipina apenas ha progresado, toda vez que en pleno siglo XX continúan reeditándose los *corridos* de antaño. Y *b)* En el gusto literario de los filipinos lo predominante es el exotismo, el culto á lo desconocido, pero señaladamente aquello que va envuelto en misterio, fastuosidad principesca y erotismo trágico.

decir, nos las habemos con literatos, que blasonando de «modernistas» (así se llaman), ni han observado los personajes que «estudian», ni conocen el medio que «describen». Proceden exactamente igual que los inocentes autores de teatro rural tagalo, á quienes los «modernistas» tratan con desdén olímpico. Para el crítico, tanto da que el *príncipe* sea de la edad media como de la moderna, si el que lo inventa, *lo inventa*; tanto da que el relato vaya en verso tagalo como en prosa castellana, si el tal relato es una sarta de embustes y majaderías para entretener chiquillos, no para deleitar á las personas mayores, y sobre todo á las cultas.

XX

La personalidad literaria de D. Manuel Lorenzo D'Ayot.—Su teatro casero en Manila y su drama trágico «El poder de una pasión».—Otras obras teatrales del mismo autor, posteriores á 1883.

Las consideraciones que van en el capítulo precedente nos las ha sugerido la personalidad literaria de D. Manuel Lorenzo D'Ayot, y en especial su «drama trágico» *El poder de una pasión*, obra que acaso no la conozcan arriba de media docena de personas en Europa, puesto que para conocerla no basta el ligerísimo apunte que sobre la misma insertó Barrantes en su *Teatro Tagalo*. El apellido D'Ayot lo puso en circulación alguna que otra vez—hará de esto obra de doce ó catorce años—el celebérrimo crítico *Clarín*, en el semanario *Madrid Cómico*, pero asociándolo siempre á burlas demasiado sangrientas para que queden aquí reproducidas. Conste que don Manuel Lorenzo D'Ayot nos inspira personalmente las mayores consideraciones. Ello fué que este señor, á pesar de sus pocos años, de su notoria ignorancia y de que no sabía escribir en castellano aceptable, tuvo, á poco de llegar de Filipinas, la pretensión, ¡en pleno Madrid!, de poner cátedra de *Reforma literaria*, con lo que suscitó cierta compasiva risa en las contadas personas que de ello se enteraron. Que aspirase á tales propósitos un literato de autoridad sancionada por el público soberano, á nadie le extrañaría; pero la cosa cambia cuando el *reformador* es un desconocido sin la menor enjundia, que por todo lastre intelectual presenta *obras* como la ya mencionada, que es sencillamente impresentable. Después tuvo la pretensión del *Teatro libre*, coincidiendo esto con la cir-

cunstancia de que ni por casualidad hallara una sola Compañía que le aceptase ninguna de sus numerosas producciones, en casi todas las cuales es verdaderamente asombroso el culto que el Autor rinde al exotismo principesco y al erotismo trágico efectista. El caso del Sr. D'Ayot es tanto más digno de estudio, cuanto que se trata de un caballero, hijo de español peninsular y de una filipina con sangre europea. El mismo Sr. D'Ayot nos ha dado su autobiografía al frente de una de sus obras teatrales rechazadas (151). La extractaremos.

«Nací (dice) en Manila,... el día 3 de Abril de 1866, en medio de una opulencia esplendorosa, digna compañera del linaje ilustre de los Condes D'Ayot y de Lizarraga, del de la estirpe Ducal de Aranaz y de la gloria preclara del general Lorenzo, el héroe de Nazar y Azarta, mi abuelo paterno, que con noble generosidad rechazara la corona de Marqués que le ofreció María Cristina de Borbón.

»Mi padre, D. Manuel Lorenzo y Díaz de Arcaya, Coronel de Infantería, y mi madre D.ª María del Rosario D'Ayot y Oglive de Verzosa, cifraron en mí todos sus afanes y crecí endeble y raquítico, como esas flores á quienes mata el exceso de pomposos cuidados (152).

»Rebelde á toda disciplina escolar, mis padres desistieron de tenerme en un colegio y me pusieron un preceptor viejo y ro-

(151) *La Condesa Leonor.* Drama en tres actos y en prosa, original de Manuel Lorenzo D'Ayot, de la Academia de Mont-Real de Toulousse. *Madrid*, 1888. En 8.º; 88 págs., incluída la autobiografía, que va al frente del drama.

(152) Por vía de ilustración, á los datos que sobre sus apellidos da D. Manuel Lorenzo D'Ayot, añadiremos algunos otros, tomados de las fuentes que se citan.

D. Manuel Lorenzo y Arcaya: figura en la *Guía Oficial de Filipinas* de 1855 como segundo comandante, ayudante de campo; en la de 1856, como gobernador político-militar de Cebú; en la de 1861, como teniente coronel del regimiento de infantería del Rey. Por entonces debió casarse en Manila con Doña María del Rosario D'Ayot.

Este apellido lo vemos siempre escrito Dayot; por primera vez el año de 1831, al pie de la portada de un libro, en esta forma:

"En Manila en la Imprenta Nueva de D. José María Dayot... año de 1831" Esta imprenta pasa luego á ser propiedad de D. Manuel y D. Félix Dayot, filipinos, que mantuvieron su firma como impresores en los años de 1841 y 1842. (Véase mi obra *Tablas de imprentas é impresores de Filipinas*: Madrid, 1908.) Y todavía hallamos otro Dayot filipino: D. José Dayot y Oglive, oficial de quinta clase de la Administración de Rentas estancadas, que figura en la *Guía Oficial* de 1861, el mismo que por los años de 1863 á 1865 fué empresario de una Compañía de aficionados, según queda dicho en el capítulo XV.

Por lo que toca al apellido Verzosa, podemos decir: que D. Vicente Verzosa, filipino, fué elector en Manila del diputado D. José de Vergara el año de 1813, según puede verse en el *Aparato bibliográfico* de Retana, núm. 500; que Doña María Verzosa de Súnico, filipina casada con filipino, figura en las *Guías oficiales* de 1847 á 1857 entre los "comerciantes matriculados" en Manila; por último, en la *Guía* de 1863, hallamos á D. Mariano Verzosa, oficial de tercera clase de la Fábrica de puros de Binondo.

mántico, con el que, en vez de aprender matemáticas y caligrafía, entablaba discusiones sobre los libros y novelas que furtivamente sustraía de la biblioteca paternal para leerlos en los momentos en que nadie me veía, ó al que pedía pitillos y fósforos que compartía con mis dos hermanos Pepe y Enrique.

»El ánimo decidido y emprendedor de mi madre me obligó á hacer varios viajes por la India y el Egipto, el Asia y la Europa, de cuyos viajes volvía siempre fuertemente impresionado y con grandes ganas de describir lo visto y de imitar lo oído y lo leído; murió mi padre en el Mar Rojo (153), á bordo del *Buenaventura*, y esta fué la primera sensación trágica de mi vida...

»De vuelta de aquel viaje aciago, escribí mi primera obra dramática, titulada *El Turco feroz*, que aún permanece y permanecerá inédita, para bien de la estética y para sosiego de las Musas; dado el primer paso, dicen que los demás son inevitables; quien tal dijo tuvo razón, porque desde entonces se poseyó de mí tal fiebre de escribir, que á la edad de catorce años ya tenía escritas doce producciones literarias.

»Acabóse algunos años después el fastuoso bienestar de mi casa; murió mi madre, al ver perdida su fortuna en quiebras y desgracias; cayó sobre mi estirpe yo no sé qué anatema fatal del destino; fueron muriendo los seres más queridos de la familia, y me ví, en compañía de un hermano y de mi tía Concha, sin más recursos que unos pocos duros; yo había seguido muchas carreras y todas las había dejado por pasión al arte y por no pensar jamás que la fortuna pudiera ser contraria á mi casa; amontoné los restos de las pasadas grandezas; cubrí con paños funerarios el brillo de los heráldicos blasones y por primera vez pensé y supe que el escribir da dinero.»

Colaboró en un periódico de Manila, que le pagaba «con verdadera generosidad». Y á poco «una pasión delicadísima» turbó el alma del adolescente escritor. Fué muy desgraciado. Dejó de colaborar en el periódico manilense. «Yo sentía el arte con toda su majestad, y no podía concebir la idea de que la desgracia azotara á sus adictos.»

---

(153) El Sr. Lorenzo, por cumplido del país, regresó á España, y no mucho después de hallarse aquí, logró ser nuevamente destinado á Filipinas: en este viaje de vuelta á las Islas le sorprendió la muerte al digno coronel, padre del dramaturgo, el cual era entonces un niño de unos diez á doce años. Los *viajes* de que éste habla, es de suponer que no fuesen otros que los que hicieron sus padres por exigencias de la carrera militar del Sr. Lorenzo.

«Recuerdo tras recuerdo, dolor tras dolor,... tomé la resolución de abandonarlo todo, incluso mi patria, para buscar horizontes más amplios y luces más puras»...

«Las tres últimas manifestaciones literarias que di en Manila, fueron la publicación de *El poder de una pasión*, drama; la lectura pública de otro drama inédito, en siete actos y en prosa, titulado *Cristóbal Colón*, en los desvalijados salones de mi casa, en donde también representé un monólogo titulado *La Concepción*, en el teatro casero que tantas veces había sido delicia de personas que después ni se acordaron de mí. Fueron las últimas muestras de mi aristocrático poderío; algunos días después, aquella casa y aquellos muebles fueron puestos en almoneda.

»Di á mi patria el adiós postrero; consagré á dos sepulcros amados la última lágrima de mis ojos, y me embarqué con rumbo á Europa el día 7 de Enero de 1884, en el vapor *Salvadora*, llevando conmigo los restos de mi familia y los restos de mi dinero.

»Tengo hecho voto irrevocable de no volver jamás á mi patria.»

. . . .

«Monárquico y católico hasta el extremo de creer á Dios y al Rey fusionados en indestructible unidad, emprendí mi viaje sin saber que mi monarquismo y mi fe religiosa eran sólo dos consecuencias de una educación ranciamente aristocrática, que pasarían tan pronto como se irguiese pletórico de vida el ideal que me alentaba» (154)...

Ya en Madrid, «corto fué (añade) el período de observación: durante él me convencí de tres cosas: que Monarquía y Religión son dos mentiras despreciables, y que el Arte es un ángel hermosísimo con corazón de veneno.

---

(154) En *La Reforma Literaria*, revista mensual que ha publicado en Madrid D. Manuel Lorenzo D'Ayot (esta revista costaba *dos pesetas cincuenta céntimos al año)*, número del 3 de Abril de 1892, insertóse una mortuoria de un niño de pocos meses, redactada en estos términos:

«El Señor D. Oscar Víctor Manuel María de Anunziatta de Lorenzo D'Ayot y Coello, Falleció en Madrid el 24 de Febrero de 1892. La Redacción de *La Reforma Literaria* tiene el profundo pesar de poner en conocimiento de sus lectores la infausta cuanto dolorosa noticia de la sensible pérdida del heredero de nuestras luchas y de nuestras glorias: hijo idolatrado de nuestro Director.»

Duraban, pues, los resabios aristocráticos en 1892, ya que al hijo le puso tantos nombres como los grandes señores ponen á los suyos.

»El género literario que más cautiva mi inspiración es el dramático, al que en su mayoría he consagrado mi producción, teniendo á la sazón *(esto es, en 1888)*, OCHENTA Y NUEVE obras teatrales en espera de mejores tiempos para la dramaturgia española, de por más lánguida, agonizante y prostituída en nuestros tiempos.

»Llegado á Madrid, una gran señora, que no nombro por no herir su modestia, me acogió en sus salones, y en ellos dí una lectura de un drama en cuatro actos titulado *Dos Venganzas*, cuya lectura puede decirse que me abrió las puertas de la amistad con nuestros grandes hombres contemporáneos.

»Algún tiempo después escribí una comedia titulada *Loreto*, que fué entregada al actor Mario, quien, á pesar de encontrarla *bellísima*, según propia expresión, no tuvo á bien ponerla en escena: este desaire no me arredró en lo más mínimo, y empuñando la pluma, escribí otro drama llamado *Sueños de Amor*, que pareció meramente hermoso á D. José Echegaray, quien me presentó á Vico durante la última representación de *La Peste de Otranto*: el drama no llegó á leerse, y yo, firme en mi propósito de no ser vencido por nada ni por nadie, escribí *La Condesa Leonor*, pensando que la representarían en el Teatro Español, y la comedia *La Balada*, con ánimo de intentar algo en la Compañía de Mario, que entonces actuaba en el Teatro de la Princesa. Efectivamente; no se hizo nada... no valieron las más eficaces recomendaciones; el drama pareció á Vico atrozmente *austriaco* (textual), y la comedia, grandemente embrollada á Mario; total: dos obras más en cartera.

»Por aquel entonces, Casañer, á quien yo conocí en Manila, empezó á actuar en el Teatro de Novedades; y á él recurrí llevándole mi drama *Dos Venganzas*, refundido en un acto: me prometió representarlo en la noche de su beneficio; pero ni el beneficio ni el estreno llegaron á realizarse, y yo volví á las andadas, es decir, á escribir otro drama llamado *Waldemar*, que entregué á Morales, y que también conservo en mi *bureau*, como un cadáver más de mi esperanza.

»Harto de peregrinear por teatros y contadurías, dí de mano á la dramaturgia y me dediqué á la oratoria y al poema en prosa, por uno de cuyos ensayos, titulado *Caridad*, obtuve el honroso título de miembro de la Academia Mont-Real de Toulousse en Noviembre de 1884.»

Da noticia luego de una conferencia en el Ateneo sobre el tema *Shakespeare, Lord Byron* y *Chateaubriand como modelos de la juventud literaria* y de otra en El Fomento de las Artes que tituló *Revolución artístico-literaria y postergación de la juventud*, y añade que algún tiempo después escribió el poema *Pilar* é inmediatamente otro poema, *El Beso*, cuya edición regaló íntegra, «porque jamás he intentado lucrarme en cuestiones literarias»...

«Deseando volver á la tribuna, escribí una Memoria crítico-biográfica sobre *El Doctor D. Diego de Torres y Villarroel*, que leí en el Ateneo de Madrid.

»Yo creí que dos éxitos en el mismo sitio darían derecho á intentar un tercero; así es que preparé dos discursos sobre el tema *Nuevos ideales del Arte*, con ánimo de pronunciarlos en el Ateneo; pero D. Gaspar Núñez de Arce, como Presidente de la ilustre Corporación y su Junta Directiva, se opusieron á mis deseos... Tengo cartas de Núñez de Arce que contradicen su conducta con respecto á mis discursos sobre *Nuevos ideales del Arte*, que sin duda le parecieron capaces de deslustrar los suyos, que por lo pesados y fastidiosos exceden á toda adormidera habida y por haber.

»Elegido Presidente de dicho Ateneo el Sr. Martos, recurrí á él, deseando ser atendido; pero este señor, cuya mano derecha es demasiado *olímpica* para contestar á mis cartas, me ha dado por tres veces la callada por respuesta. Un Núñez de Arce más, ¿qué importa al mundo y á mí?»

(Parece deducirse de lo que el Sr. D'Ayot refiere, que á medida que se iba enterando la gente del valor de su producción, mayor era la envidia que le tenían Núñez de Arce, Martos y otros pipiolos como éstos.)

«A fines de 1887 llegó á Madrid la actriz Julia Cirera, y volví á pensar en la representación de *La Condesa Leonor*, para lo cual tuve una entrevista con la citada actriz, que, hallando muy bello y grandioso el drama, no lo puso en escena por no tener un empresario que se comprometiese á ello.

»En fin, no pienso volver á intentar nada respecto á la representación de *La Condesa Leonor*, y por eso la publico hoy, seguro de que tendrá mejor suerte que en el teatro.

»*Whora Dallskings* es el último poema que he publicado en el otoño de 1887, con objeto de dedicar el producto de su venta al mejoramiento de los Asilos de Beneficencia.

»Engolfado en la vida intelectual de nuestra época; con una posición cómoda é independiente de toda independencia; casado con una mujer hermosa y artista de corazón, el olvido de mis pasados esplendores ha venido con el tiempo á dulcificar mis amarguras, trayéndome la convicción plenísima de que las grandes variaciones de la fortuna y de la vida no son más que evoluciones indispensables de un principio de transformismos cuyos orígenes siempre se desconocen y cuyos fines siempre se adivinan.

»He trabajado mucho y he sufrido bastante: doy al mundo *La Condesa Leonor* en la creencia de que por sí sola sabrá vivir y gobernarse; y si el teatro sigue tan malo como hasta aquí y no encuentro actores para mis dramas, tendré la paciencia y la voluntad necesarias para ir publicando todas mis obras dramáticas una á una, hasta que las gentes se convenzan de que no es sólo un escenario el que da reputación á un dramaturgo...

»Si regalo no vendo, y si vendo no regalo: á mí me es igual; el Arte para mí no es un negocio; produzco por ley abstracta de la inspiración... Exploten el Arte los miserables. Ellos no son escritores, ellos no son artistas: ellos no llegarán jamás á ninguna parte» (155).

La autobiografía termina con la reproducción de un telegrama de Fabra publicado por la prensa madrileña el 4 de Marzo de 1888; telegrama que decía así:

«Según noticias de Tamatave, que alcanzan hasta el 25 de Febrero último, el 22 del mismo, un violento huracán destruyó gran parte de dicha población.—Perdiéronse doce buques, y entre ellos el crucero francés *D'Ayot*. El número de víctimas asciende á veinte muertos y muchos heridos.»

El autobiógrafo pone este comentario, con el cual cierra su interesantísima vida:

«¡El último resto de la grandeza aristocrática de mi apellido fué tragado por el Océano! Nada me resta ya de aquel ayer fas-

(155) En la portada de *La Condesa Leonor* va el precio de la obra: TRES PESETAS. Por fortuna para el Autor, la obra no se vendió. Así podrá decir siempre que trabaja con el mayor desinterés, en medio de la soledad en que le dejan los compradores. También por falta de suscriptores ha tenido que suspender varias veces la publicación de *La Reforma Literaria*, á pesar de que sólo costaba dos pesetas y media ¡al año! ¡No es poca suerte la del Sr. D'Ayot: poner precio á lo que intenta vender, y no conseguir cobrarlo! ¿Si será porque pone en las cubiertas que el pago «es adelantado» y los pedidos se dirijan «al Autor directamente»? Los que están enterados de su desinterés, le ofenderían si le mandasen el dinero.

tuoso. Lo único que me quedaba ha sido devorado por las olas y los vientos, sobre cuyas espumas y entre cuyas ráfagas enarbolara el último Conde D'Ayot la bandera de las integridades francesas.»

El poder de una pasión es un drama de corte perfectamente *tagalo*, salvo que fué escrito en castellano. Pero ahora se verá qué castellano. También esta obra ofrece de particular que en ella puede apreciarse la ortografía *auténtica* del Autor, entiéndase la que tenía cuando la imprimió en Manila; conste que reproducimos con la más honrada escrupulosidad (156). Antes, sin embargo, daremos la lista cabal de los personajes:

«NACOCHEE (astro de la tarde).
SANTEE joven guerrero hijo del
GEFE de las tribus de los Chatas.
CETEWAYO Padre de Nacochee.
PRÍNCIPE INDIO.
UKA doncella india.
NEOKE esclavo indio.
ELGRAN *(sic)* SACERDOTE.
EL ALMA DE NEOKE.
Acompañamiento de guerreros indios, esclavos, músicos, etc., etc.»

«La acción se supone en la India.»

Y allá va *El poder de una pasión*.

ACTO PRIMERO

El Teatro representa un bosque Vírgen de la india al levantarse el telon Cetewayo rodeado de sus guerreros aparecerá postrado en tierra como en actitud de orar.

ESCENA I,

CETEWAYO Y SUS GUERREROS.

CETEWAYO.—(levantándose.) Los dioses han oido mi plegaria... alzad mis bravos guerreros y disponeos á recibir al Príncipe, futuro esposo de mi hija. (*Los guerreros se ponen en pié y formando á la derecha permaneciendo Cetewayo á la izquierda.*)

---

(156) *El poder de una pasión* | Drama trágico en tres actos y en prosa | por | Manuel Lorenzo | Dedicado | al | Señor Don Antonio Diaz Franqueza | Coronel Teniente Coronel de la Guardia Veterana | *(Viñeta.)* | Manila 1883: | Establecimiento tipográfico «La Industrial»—de Valdezco, Guevara y C.ª | 18-Escolta 18.—En 4.°; 24 páginas.

ESCENA II,

Dichos y el Príncipe indio que aparecerá por el fondo sentado en una carroza tirada por dos leones, á su alrededor una multitud de esclavos y guerreros, al lado de la carroza un esclavo con un quitasol de plumas de colores.

CETEWAYO.—(*inclinándose humildemente,*) bien venido seas jóven Príncipe. (*El Príncipe se apea de su carroza y se acerca á Cetewayo.*)

PRINCIPE...—¿Consientes en darme tu hija?

CETEWAYO.—Tuya es Príncipe magnánimo.

PRINCIPE...—¿Ella se opone?

CETEWAYO.—Solo obedecerá tu voluntad (*dirigiéndose á los guerreros.*) he aqui el esposo de mi hija!... arrodillaos el es vuestro señor! (*los guerreros se arrodillan.*)

PRINCIPE...—Alzad valientes guerreros no quiero que me reconozcais como á un tirano sino como á un hermano.

GUERREROS.—¡Viva el Príncipe!

PRINCIPE...—Vamos Cetewayo condúceme á tu casa.

CETEWAYO.—Vamos.

(*El Principe sube á la carroza, Cetewayo y los suyos cierran el cortejo que va desapareciendo lentamente la escena queda sola por algunos momentos.*)

ESCENA III,

SANTEE APARECE POR EL FONDO EN TRAGE DE GUERRA.

¡Por fin aqui!... misterioso y triste bosque que no has dado paso jamás á los rayos del sol. ¡vas á abrigar en tu seno el fuego de una pasion!... (*adelanta algunos pasos mirando por todos lados*) ¡silencio!... nada se oye... todo yace en la mas profunda calma... ¿llegaré á ser feliz? ¿lograré alcanzar lo que tanto deseo?... ¡oh! solo los dioses lo saben (*pausa.*) ¡Cuantos dias he soñado en la dicha! ¡Cuantas veces el sol llorando me ha sorprendido!... [...] Nacochee astro de la tarde pura y gentil doncella de los templos de Brahama!... ¡tu solo sabes mi eterno padecer!... tus encantos han cautivado mi corazon y tu mirada lo ha abrasado!... dulce encanto de mi vida por quien capaz fuera de hacer caer de sus pedestales á los dioses y hechos pedazos echarlos por el lodo... no me hagas más sufrir... ¡ven y entre los dos apuremos la copa del placer!

ESCENA IV,

NACOCHEE, SANTEE Y UKA.

NACOCHEE.—¡Santee!

SANTEE....—¡Alma mia!

NACOCHEE.—¡Huyamos!

SANTEE....—¿Porqué?

NACOCHEE.—El Príncipe...

SANTEE....—¡Acaba!

NACOCHEE.—¡Quiere unirse á mi!

SANTEE.... —¡Maldicion!... huyamos luz de mis ojos porqué tanto te amo que no quiero ya separarme de tu lado! tu has encendido en mi pecho una llama de fuerza tal que al alma me llega ya! huyamos y seamos felices!

NACOCHEE. —Si, tienes razon seamos felices. (*Se echa en brazos de Santee reclinando su cabeza en el hombro de este.*)

SANTEE.... —¡El mismo Midra no hubiese tenido esta dicha!

NACOCHEE. —¡El tiempo se pasa y el peligro se acerca!

SANTEE.... —Tienes razon embriagado en mi dicha solo en ti pensaba!... ¡partamos! (*dados palmadas y aparecen una multitud de guerreros Chatas conduciendo un caballo.*)

NACOCHEE.. —¡Oh!

ESCENA V.

DICHOS Y LOS GUERREROS.

SANTEE.... —Aqui, bravos guerreros de mi estirpe traed ese caballo. (*Dos guerreros le entregan el caballo. Santee monta rápidamente tomando en sus brazos á Nacochee, los guerreros se postran todos.*)

NACOCHEE.. —¡Santee!

SANTEE.... —¡Ormudz nos proteja! (*Golpea con los talones en los hijares del corcel desapareciendo por el fondo rápidamente.*)

ESCENA VI.

LOS CHATAS SE VAN Y DEJAN Á UKA

[UKA]..... —¡Se han ido... ¿que he de hacer misera esclava sino doblar humilde mi cerviz ante el cuchillo de mi dueño? Dioses celestiales permitid que los fugitivos sanos y salvos puedan gozar de su dicha!... os lo pide Uka la esclava que por ellos gustosa se sacrificaria! (*cae de rodillas elevando las manos al cielo.*)

ESCENA VII.

UKA Y NEOKE.

NEOKE.... —¡Uka!

UKA..... —¡Neoke!

NEOKE.... —¡Que pedias á los dioses?

UKA...... —La dicha para mi ama.

NEOKE.... —Ya... como se casa con un príncipe...

UKA...... —Nacochee nunca pertenecerá al príncipe.

NEOKE.... —¿Qué dices?

UKA...... —La verdad.

NEOKE.... —¿Pués que pasa?

UKA...... —Qué ya es inposible que se case con el príncipe!

NEOKE.... —¡Maldicion! esplícate pues si sigues hablando así nunca te he de entender!

UKA......—Pues...
NEOKE... —¿Acabarás con mil rayos?
UKA......—Es que el bosque me da miedo y...
NEOKE....—Nada temas y habla.
UKA......—Ya que te has empeñado...
NEOKE....—¡Acaba!
UKA......—Nacochee ha huido...
NEOKE....—¡Cien rayos me aplasten! ¿con quien?
UKA......—Con el hijo del jefe de la tribu de los chatas.
NEOKE....—¡Santee!... ¿y tu vil esclava has protegido la fuga seducida quizá por el oro?
UKA......—¡Neoke!... tus palabras me ofenden... no he protegido su fuga porqué mi proteccion de nada vale ¿crees acaso que el gusano puede mas que el elefante?
NEOKE....—Yo se lo diré todo á mi dueño Cetewayo y si él no quiere vengarse del raptor de su hija... ¡yo arrancaré el corazón á ese seductor Santee!

(*El jefe de la tribu de los chatas que ha oido las últimas palabras de Neoke se acerca á él y sacudiéndole un brazo dice con voz terrible.*)

JEFE......—¡Antes te aplastaré yo como á un animal inmundo!

ESCENA VIII,

UKA, NEOKE Y EL JEFE.

NEOKE....—¿Quién eres? (*pugnando por arrancarse de las manos del jefe.*)
JEFE......—¡De rodillas miserable soy un superior!
NEOKE....—¡No te reconozco!
JEFE......—¡Esclavo!... ¡considera que estás firmando tu sentencia de muerte!
NEOKE....—¡Los dioses te confundan!
JEFE......—¡Infame!... (*desenvaina la espada y se echa sobre Neoke en un momento en que Uka da un grito y aparecen por el fondo Cetewayo blandiendo su espada furiosamente seguido de sus guerreros y del príncipe, todos dando gritos salvajes avanzan hasta el centro de la escena.*)

ESCENA IX.

NEOKE, EL JEFE, UKA, CETEWAYO, PRINCIPE Y ACOMPAÑAMIENTO.

CETEWAYO.—(*Reparando al jefe.*) ¡Este será el raptor!
JEFE......—¡Mientes!... ¡un viejo como yo no tendria necesidad de robar á una muger para unirse á ella!
NEOKE....—(*Cayendo de rodillas á los piés de Cetewayo.*) Señor, escucha la revelacion de tu esclavo...
JEFE......—(*Dándole un golpe con la espada.*) ¡Te dirige desde el borde del sepulcro! (*Neoke cae pasadamente en tierra, los guerreros pugnan por acercarse al jefe pero este se defiende bizarramente.*)

PRINCIPE..—¡Cuando has matado á ese esclavo es que tendrás tu parte en el rapto!

JEFE......—Príncipe (*alzando la cabeza con orgullo*) mira ésta faz y dime si en ella ves huellas del crimen!...

PRINCIPE..—¡A mi presencia nadie habla con voz tonante!

CETEWAYO.—¡Jefe!

JEFE......—¡Eh basta!... Cetewayo si quieres que como á un amigo te hable, quédate solo conmigo.

CETEWAYO.—¿Es de interés tu revelacion?

JEFE......—Ya en ello tu felicidad.

CETEWAYO.—Príncipe, tu humilde servidor te pide tu ausencia.

PRINCIPE..—Y yo te la concedo.

(*Vance todos.*)

ESCENA X.

NEOKE MUERTO, CETEWAYO Y EL JEFE.

CETEWAYO.—Ya estamos solos... habla!

JEFE......—(*Acercándose á Cetewayo y tomándole una mano.*) Nacochee no podrá ser nunca esposa del príncipe!

CETEWAYO.—(*Con vehemencia.*) ¿Que dices?... ¿porqué no puede ser ya del príncipe el astro de la tarde?

JEFE......—Porqué ha huido á donde la dicha le espera!

CETEWAYO.—¡Me estás desgarrando el corazon!... habla ¿quien me la ha robado?

JEFE......—¡Santee!

CETEWAYO.—(*Retrocediendo algunos pasos.*) ¿tu hijo?

JEFE......—¡Si!... mas depon tu estrañeza y escucha...

CETEWAYO.—¡Deshonrada ya mi hija!... ¡la venganza me espera!

JEFE......—Es inútil tu venganza, á una voz mia surgirán de entre los añosos troncos de esos árboles hombres perfectamente armados capaces de hacer frente à las huestes de los dioses!

CETEWAYO.—(*Con furor reconcentrado.*) Luego... ¿me has tendido una emboscada?

JEFE......—Cálmate... Nacochee y tu podeis ser felices...

CETEWAYO.—¡Ya no quiero dicha!... ¡quiero venganza... ¡en ardientes olas mi sangre se agita!... ¡ay de tí mísero Santee! ¡ay de tí infame padre!

JEFE......—(*Apretándole con furor un brazo.*) ¡Calla si no quieres caer sobre el cuerpo de tu esclavo!

CETEWAYO.—¿y aun me amenazas?... no creas no que tu furia me impone... ¡estoy sediento de sangre y tu corazon me va á servir de copa! (*Se arranca violentamente de las manos del jefe desenvaina su ancha espada y se precipita sobre él.*)

JEFE.....—¡oh! ¡juro por los dioses que al infierno irás! (*Como si éstas palabras fuesen algún conjuro diabólico se abre la tierra y entre una nube de humo y de torbellinos de llamas aparece el alma de Neoke desapareciendo el jefe.*)

ESCENA XI.

CETEWAYO, EL CADAVER DE NEOKE Y SU ALMA.

CETEWAYO.—¿Que me quieres sombra evocada del averno? ¿vienes acaso á impedir mi venganza? ¿quieres burlarte de mi furor?... ¡habla pues si así lo hicieses... ¡sabré hundirte otra vez en el abismo!

ALMA.....—Escucha señor la revelacion que murió en los labios de mi cuerpo y no creas que á burlarme vengo de tu justo furor!

CETEWAYO.—¡habla!

ALMA.....—Al salir de los antros infernales he venido á proteger tu venganza.

CETEWAYO.—¡oh!

ALMA..... – Antes que tu dieses tu palabra al príncipe, Nacochee ya no era dueña de su corazon!... presa de una pasion insensata aborrece al príncipe y ha huido con Santee resuelta á no separarse de él mientras viva tu. eres padre tu venganza es justa reune tus huestes empuña tu espada y ve en busca de tu honra!... ¡corre, ve pronto pues si algo tardas ya no tendrás ideas asoladoras... crueles remordimientos! ...no desprecies mi consejo y vete (*al decir esto desaparece el alma quedando todo como al principio, Cetewayo da algunos pasos vacilante se oprime las sienes con ambas manos y queda un momento pensativo.*)

ESCENA XII.

CETEWAYO Y NEOKE MUERTO.

[CETEWAYO.]—(*Mirando horrorizado por todos lados.*) ¿Que es lo que aquí ha pasado? ¿que me dijo aquel fantasma? ¡oh!... ¡no se!... solo siento aquí (*llevándose ambas manos al corazon*) una horrible sed de sangre y esterminio!... ¡Santee tu me has robado la honra pronto te he de robar la vida! ¡tu mancillaste mis canas; yo hallaré tu cadaver!.. ¡oh! (*reparando en Neoke*) los entreabiertos labios de este cadáver parece que me lanzan una horrible maldición...! (*al decir esto la escena irá coloreándose de un tinte rojizo y siniestro oyéndose un prolongado trueno.*) ¿que es esto? ¿la ira de los dioses va á caer sobre mí? (*retrocede algunos pasos.*) mas no importa, yo sediento de sangre su furia desafio!.. ¡venid dioses paganos venid contra mi!... ¡vuestra furia no aplazará mi venganza!... ¡mas... esa claridad me deslumbra!... ¡la voz del trueno me estremece!.. (*se oyen gemidos ahogados y lúgubres.*) esos gemidos desgarradores me llenan de pavor! el bosque el trueno y todo... todo nada me importa!... ¡yo quiero venganza quiero sangre!... ¡quiero esterminio! (*avanza por el fondo mas retrocede horrorizado la claridad rojiza se vuelve de un color amarillo lívido dando al teatro un tinte horrible y fantástico viéndose por el fondo horribles llamaradas.*) los dioses no quieren que mate al ladron de mi honra... ¡su poder me aterroriza!... ¡mis piernas flaquean! y ya en el pecho no me cabe el corazon! dioses infernales venid en mi auxilio porqué me siento mirir!... ¡oh!... ¡Santee!... ¡Nacochee!... ¡malditos!... ¡malditos seais! (*cae pesadamente en tierra lanzando una horrible carcajada cuyo eco se oye perder á lo lejos,*)

TELON.

Este acto basta por sí solo para juzgar la obra; con todo, y para que sea conocida en su integridad, extractaremos los dos siguientes.

Acto segundo.

El Teatro representa una gruta.—Por el fondo de la derecha la entrada de una galeria subterránea cerrada con un riquísimo tapiz de la india á la izquierda tambien por el fondo la entrada de la gruta.—Una columna de piedra sostiene la bóveda del centro, pendiente de esta columna las armas de Santee.—Es de noche, la escena debe estar alumbrada con cuatro teas resinosas clavadas dos de ellas á la entrada de la galería y otras dos en la entrada de la gruta.

Escena I. Santee, solo, habla brevemente de su felicidad, porque es dueño de Nacochee, á quien llama.

Escena II. Santee y Nacochee. Ésta expresa sus temores de que su padre los descubra.

Escena III. Santee, Nacochee y Uka, que llega hasta ellos por casualidad. Santee siente deseos de matarla. Interviene en su favor Nacochee.

Escena IV. Santee solo. Presiente que va á ser desgraciado, porque le sorprenderán. Vase por la entrada de la gruta.

Escena V. Nacochee y Uka. Nacochee, al ver que no está Santee, sale despavorida.

Escena VI. Uka. Lamenta en brevisimo monólogo la desgracia de su ama y señora.

Escena VII. Uka y Cetewayo. Éste la quiere matar «por encubridora de Nacochee». Ella pide perdón; pero Cetewayo exclama: «¡Es inutil mi corazon viene sediento de sangre y esterminio!» No la mata al fin, pero la deja emplazada.

Escena VIII. Cetewayo, Uka, el Príncipe y los guerreros. Y no hay más palabras que éstas de Cetewayo, que dice á los recién llegados:—«¡Al fin va á cumplirse mi venganza!... ocultaos todos tras ese tapiz y á un grito mio... *(todos menos Uka se ocultan tras el tapiz.)*»

Escena IX. Cetewayo y Uka.

CETEWAYO.—¡Vas á morir esclava! *(desenvaina el puñal coge de un brazo á Uka y la arrastra hasta el centro de la escena.)*

UKA.......—¡No me espanta la muerte, herid sin temor!

(Cetewayo blandé el puñal en alto mas en el momento de undirlo en el seno de Uka entran Nacochee y Santee: Nacochee al ver á su padre da un grito de espanto horrible y se abraza delirante á Santee quien á su vez lanza un grito de rabia.)

Escena X. Uka, Cetewayo, Santee y Nacochee.

Santee se precipita sobre Cetewayo; pero no pasa nada. Éste llama á sus guerreros, que rodean á Santee.

Escena XI. Dichos, el Príncipe y los guerreros.

CETEWAYO. *(Cogiendo á Nacochee de un brazo y atrayéndola hacia si.)* ¿Qué

has hecho de tu honra?... ¿porqué mancillaste las canas de tu padre?

NACOCHEE.—¡Padre mátame!... ¡no preguntes ya! (*este grito está encomendado al talento de la actriz.*)

Nacochee acaba por dar un «grito horrible» y abrazarse á las piernas de su padre, el cual dice:

—«¡Aparta! ¡tu contacto me mancha! basta ya de lágrimas y de pesares... todo es inutil!.. ¡guerreros llevaos á ese infame! (*Los guerreros se echan sobre Santee y lo maniatan fuertemente*) príncipe, te recomiendo á la que va á ser tu esposa... no la pierdas... pronto os seguiré... idos!

El Príncipe rodea con su brazo la cintura de Nacochee que se habrá desmayado; Santee al ver esto lanza un grito de horrible desesperación, los guerreros el príncipe, Santee, Uka y Nacochee salen lentamente lo mismo que los guerreros miéntras Cetewayo con los brazos cruzados junto á la columna de piedra los ve marchar.

Escena XII. Cetewayo. Breve monólogo en que da á entender que al tiempo que siente sed de venganza, siente piedad, como padre que es. Por fin se decide á incendiar la gruta; pero al ir á hacerlo, se presenta el Jefe de la tribu de los chatas.

Escena XIII. Cetewayo y el Jefe. Pelean ambos y «se traba un reñido combate al cabo del cual el gefe cae pesadamente en tierra.» Y dice Cetewayo al verlo caer: —«¡Por esta vez quien abraza la muerte eres tu! já... já... já... (*ésta carcajada debe ser horrible y prolongada.*)»

Acto tercero.

El teatro reprecenta las playas Indias.—Una elevada colina á la izquierda Al pie de esta colina una tienda india hecha de riquísimos tapices y cuya entrada está cerrada con un cortinon granate con fleco de oro.—Esta decoracion debe ser grandiosa en su conjunto.—Al levantarse el telon declina la tarde debiendo verse al sol en el momento de hundirse en su ocaso pues ésto es de gran efecto.

Escena I. Cetewayo, el Príncipe y guerreros, todos postrados en tierra en dirección al sol.

Cetewayo dice entre otras cosas: —«Pidámosle tambien [á Iuti, ó sea el Sol] que nos dé su auxilio para el acto de venganza que se va á llevar á efecto!» —Y el Príncipe le pregunta: —«Cetewayo, cuando Santee descienda al fondo del mar ¿me darás á tu hija por esposa?» Á lo que el preguntado responde afirmativamente. —Y salen todos. Van al templo, «para regar sus altares con la sangre de los sacrificios».

Escena II. Queda la escena sola un buen rato. El sol se fue; quedan las tintas del crepúsculo. Y entra Uka. Se oye llamar; descorre el cortinón, y «*se ve en el centro de la tienda atados con cadenas á una columna á Nacochee y Santee*».

Escena III. Uka. Santee y Nacochee.

Los prisioneros la aconsejan que se retire, y ella se va llorando. y «se cierra la tienda».

Escena IV. Cetewayo; que viene «harto de ver correr la sangre»... Habla de sangre repetidas veces en su breve monólogo. Y «vase dejando abierta la tienda».

Escena V. Santee y Nacochee. Se refieren ambos mutuamente los «horribles» sueños que han tenido. Santee presiente la muerte. «Voy á morir pronto ¿serás del príncipe?». le pregunta á su amada; y ella le responde: «¡Tuya!... ¡Tuya hasta en la tumba!»

(En este momento aparecen el príncipe, Cetewayo, el gran sacerdote seguidos de un gran séquito de esclavos, soldados y músicos que ejecutan una marcha al estilo indio. Al llegar al centro de la escena los músicos, soldados y esclavos se retiran á la derecha formando ála. Cetewayo, el Príncipe y el gran sacerdote adelantan hasta la tienda. Nacochee al verlos lanza un grito de horrible desesperacion, durante la escena anterior á la claridad del crepúsculo habrá sucedido la plateada claridad que se vé antes de salir la luna.)

Escena VI. Santee. Nacochee. Cetewayo, el Príncipe. el Gran Sacerdote y acompañamiento.

SACERDOTE.—(con tono solemne.) Nacochee hija de Cetewayo escucha tu sentencia: Santee. encadenado será arrojado desde esa colina al mar, tu presenciarás este acto para entregar después tu mano al príncipe que te abrirá las puertas de la dicha.

NACOCHEE.—¡Yo del príncipe!... ¡nunca! ¡nunca! ***(El príncipe la mira furioso.)***

CETEWAYO.—***(acercándose á su hija con voz terrible.)*** ¡Serás del príncipe porque yo lo quiero!... ¡porqué mi honra tiene que ser lavada!

SANTEE....—***(con acento de amarga desesperación.)*** ¡calla insensato!... ¡á no unirme férrea cadena á esta columna te hubiese arrancado el corazon!... ¡tu eres un miserable! . ¡te desprecio!

CETEWAYO.—¡Yo un miserable!... ¡oh! ***(desenvaina el puñal y va á precipitarse furioso sobre Santee pero el gran sacerdote se interpone.)***

SACERDOTE.—¡Deten tu justo furor!... Santee ya no pertenece al mundo!

CETEWAYO.—mas...

SACERDOTE.—¡calla si no quieres que te maldiga en nombre de los dioses! ***(Cetewayo baja la cabeza con supersticioso terror.)***

PRÍNCIPE...—***(Llamando á sus esclavos que llevarán arcos de sándalo labradas)*** acercaos... Cetewayo troquemos la vestidura de Nacochee. ***(Cetewayo entra en la tienda y rompe las cadenas que sugetan á su hija.)***

NACOCHEE.—¡¡Vas á entregarme al príncipe!! ¡oh! mátame! ¡mátame! ***(Cae desmayada en brazos de Cetewayo.)***

CETEWAYO.—Príncipe ya vez mi hija se ha desmayado...

PRÍNCIPE...—¿Y qué importa ese desmayo? ¡quizá sea ficticio por no aceptar mi amor!

....

Desencadenan á Santee, y al son de un «magestuoso canto fúnebre» arrojan á Santee al mar. Éste, antes de ser arrojado, dice un largo parlamento. Y la escena y la obra termina dando Nacochee «un grito horrible y arrancándose violentamente de los brazos de Cetewayo», y diciendo:

—¡Santee!... ¡Santee!.., ¡tuya!... ¡tuya hasta en la tumba! (*Se precipita delirante al mar. Cetewayo da un grito de desesperación en el momento en que Uka entra en escena y cae exánime en tierra.*)

¿Comentarios?... ¿Pero es que los necesita un *drama trágico* que tiene el inapreciable privilegio de hacer reir? Sólo se nos ocurre apuntar el dato de la estadística necrológica: 1.er acto, un muerto; 2.° acto, otro muerto, y son dos; 3.er acto, tres muertos: total, cinco. Como los personajes (excluídos los figurantes) son ocho, aún quedan tres vivos para contarlo. Pero tenemos que justificar el adjetivo *tagalo* que hemos dado á tan famoso drama. Hace más de un siglo, escribía Fr. Joaquín Martínez de Zúñiga: «Si la comedia no tiene tres ó cuatro reyes, muchos príncipes y princesas, muchos actores que ellos llaman personajes; si no hay tramoyas, como águilas que se aparecen, leones,... y si no hay apariciones... tienen por mala la comedia; de modo que más gustan [los autores tagalos] de satisfacer la vista que el oído» (157). ¿No es admirable que un joven de raza española, educado fastuosamente entre españoles y que escribe para un teatro casero al que concurrirían españoles casi exclusivamente, haga una obra tan *tagala* como lo es, bajo todos conceptos, *El poder de una pasión?*

El medio madrileño no influyó en mucho tiempo en la orientación del gusto del Sr. D'Ayot. En 1886 publicó *Dánoscar*, «poema dramático» por el estilo del «drama trágico» consabido (158). La lista de los personajes basta para dar una idea de la obra: «DÁNONOSCAR, Caudillo Galo.—WOLMAR.—AMALIA, Docella cristiana.—SAGFRIDO.—UNA SACERDOTISA.—EUBAGOS y SEAMIS (Sacerdotes y filósofos galos).—Guerreros Galos, Esclavos, etc.»

En 1888, *La Condesa Leonor*, «drama» que lleva por delante, además de la autobiografía que hemos extractado, esta advertencia: «Han negado á mi hija un escenario de tablas y trapos:

(157) *Estadismo de las Islas Filipinas*, citado; I, 140.

(158) *Dánonoscar*. Poema dramático en prosa original de Manuel Lorenzo D'Ayot. Madrid, G. Pedraza, 1886.—En 8.°; 22 págs. en junto.

nada me importa esto: el mundo es un teatro inmenso, *y la redondez de su esfera puede ser muy bien el pedestal que sostenga la figura de la Condesa Leonor.*»—He aquí la lista de los personajes: La Condesa Leonor; Casilda; la Princesa Ana; el Príncipe Sergio de Kolstoff; Edgardo; Violeta, doncella de la Condesa; el Doctor; Melgaredo, secretario de la Condesa; Julia, doncella; María, íd.; Carlota, íd.; Mme. Etelvina, modista; Festel, secretario del Príncipe; Jefe de policía; un Pasante; Criados 1.°, 2.°, y 3.°; lacayos, agentes de policía, vecinos, sacerdotes; Embozados 1.° y 2.°; damas, caballeros... «Epoca actual.»

En 1889 logró, al fin, el Sr. D'Ayot que se representase su «drama trágico» *Dos venganzas* (159), pero en el Liceo Ríus, por aficionados, entre los cuales figuró el propio Sr. D'Ayot. Merece ser conocido el reparto:

ZORAIDA, Condesa Gormaz....	Srta. Gloria González.
CONDE DE GORMAZ............	Sr. Pérez.
EL WALÍ-SAID...............	» D'Ayot.
GARCERÁN...................	» Acosta.
CAPITÁN ARMENDÁRIZ.........	» Alvarez.
ABEN-LEIL..................	» Terradillos.
D. LOPE DE GORMAZ..........	» Nart.

«La acción en un castillo de la Alpujarra.» — «Epoca de los Reyes Católicos.»

¡Como si el Liceo Ríus hubiera sido jamás teatro propiamente dicho para público culto! Pero lo mejor de todo es la dedicatoria del drama, que dice así: «*A mis mayores enemigos*, — á todos aquellos que con los movimientos viperinos de sus lenguas venenosas han contribuído inconscientemente á mi reputación; á los críticos, criticadores y criticastros que han querido anularme; á las personas que han deseado mi ruina, pero que sólo han conseguido mi engrandecimiento literario, dedico esta obra como testimonio de triunfo.—Los detractores no son más que escalones de la gloria.»

Tenía el Sr. D'Ayot la obsesión de que todos los literatos españoles estaban confabulados para impedir su triunfo, el triunfo de *su teatro*, de *moros* y *cristianos*, de *reyes* de *corrido* y *prín-*

(159) *Dos venganzas.* Drama trágico en un acto y en prosa original de Manuel Lorenzo D'Ayot. Estrenado la noche del 21 de Noviembre de 1889, con extraordinario éxito, en el teatro «Liceo Ríus». — Una peseta. — Madrid, R. Angulo, 1889. — En 8.°; 24 págs.

cipes de comedia tagala. ¡Y con qué nombres los ha bautizado á muchos de ellos!...

En 1893, á los nueve años de residencia en Madrid, el señor D'Ayot daba á luz un nuevo «drama», *Theara*, cuyos personajes son los siguientes: «Theara.—Wladimiro de Obernoff.—Alejandro Nadjaski.—Olga Pétters.—El Príncipe Teodoro Dalldjasco.—La Princesa Germana, su esposa.—Ivana, señora de compañía.—La Condesa Tiberowna.—El General Goulmain.—Madame Marillac.—Lord Boulton-Wherton.—El Marqués de Bamberini.—Mary, doncella de Theara.—Un Maitre de hotel.—Nicolás, ayuda de cámara de Wladimiro.—Gókar, Secretario de Alejandro.—Damas, caballeros, bañistas, lacayos, camareros.» ¿No es esto puro *teatro tagalo*... agravado? Porque, ¿quién pronuncia los nombres escogidos por el Sr. D'Ayot? Pero falta lo más curioso; falta reproducir este interesante parrafillo: «Epoca presente.—La acción del primer acto en Trouville; la del segundo en San Petersburgo; la del tercero en una posesión de Olga en las inmediaciones de esta ciudad; la del cuarto en la capital rusa citada, y la del quinto en París».—¡Media Europa! Á los nueve años de vida madrileña, el Sr. D'Ayot continuaba tan exotista como cuando vivía en Manila, y, como entonces, tan dado á lo fastuoso, á lo trágico, á lo absurdo...

En 1896 tomó por su cuenta agitar la idea de un Teatro Libre (160). Se explica. Porque ¿en qué teatro frecuentado por personas serias y de buen gusto podían ponerse las producciones del Sr. D'Ayot?

Éste sueña con enemigos imaginarios. No creemos que haya nadie que pueda quererle mal; el Sr. D'Ayot no estorba; su literatura, á ningún otro literato le dificulta el camino. ¿Quién puede envidiarle lo que no se vende, ni quién unas obras teatrales que ninguna Empresa acepta? No hay ni puede haber enemigos del Sr. D'Ayot; lo que hay es un público que en vez de extasiarse con el teatro tagalo trasnochado, gusta del teatro á la moderna europea. Esto es todo.

---

(160) Véase, si se encuentra á mano en alguna parte, el opusculillo del Sr. D'Ayot titulado *El Teatro Libre*. Madrid, C. Apaolaza, 1896.—De *ocho* páginas en dozavo.

XXI

Manuel Romero y sus obras «Un Vals de Weber» y «Al borde del abismo».— «Matrimonio por poder», de Castro Rondleros.—Los artistas Tronqued y la Suzara.

Manuel Romero y Batalla de Aquino, madrileño, no rayó á gran altura como prosista, pero como poeta adquirió tal renombre, que últimamente—al publicar en 1893 el primer tomo (y único) del *Romancero Filipino*—no faltó quien le comparase con Zorrilla, el incomparable. Romero fué, eso sí, castizamente castellano y además, en cuanto literato, un buen católico; le admiraban en primer término los frailes, lo cual constituía una ejecutoria para que le admirasen los que no lo eran: entonces el voto del fraile, tratándose de re-literaria, tenía todo el valor de «voto definitivo». Gran bohemio, alcoholista habitual, etc., entre holgorios y sablazos cantaba á María Santísima en tersas octavas reales, ó á la Virgen de Antipolo en melodiosas quintillas. Romero fué uno de tantos modestos empleados de Hacienda que, viéndose cesantes, pero casados en el país y sin un céntimo, en el país se quedaron á la buena de Dios y de los frailes.

En 1883 publicó su primer ensayo dramático, al que puso por título *Un Vals de Weber*, obra que no sé que se representase—á lo menos, este interesante dato no consta en la portada (161)—, aunque sí puedo decir que el tal *Vals* fué dedicado á la notable actriz Felipa Díaz, recién llegada entonces á la Perla del Oriente, no para lucirse en el escenario, sino para compartir las dulzuras de la vida con el alto empleado de Hacienda y después diputado á Cortes D. Francisco Calvo y Muñoz, ex cronista político de la *Revista de España*. En el *Vals* de que se trata sólo toman parte dos personas, Genoveva é Isabel, que se expresan en largos y campanudos parlamentos.

En un salón lujoso, con puerta al foro y sendas laterales, tenemos á Genoveva hablando consigo misma. De tal suerte son sus alusiones á Rafael, que no sabemos á punto fijo si habla de su marido ó de su amante; sabemos que Rafael, de quien contempla el retrato que tiene en un álbum, lleva un mes enfermo en

---

(161) *Un Vals de Weber*. Comedia en un acto y en verso, original de D. Manuel Romero y B. de Aquino. Manila. Establecimiento tipográfico de Chofré y C.ª 1883.—En 4.º; 32 páginas en junto.

cama; es diputado, y á Madrid, donde vive, arrastró á Genoveva, la cual hasta entonces había deslizado tranquilamente la existencia en el rincón de una modesta provincia que no se menciona. Rafael y Genoveva, de acuerdo, acaban de poner un anuncio en los periódicos diciendo que iba á quedar libre el cuarto que ocupaban en la calle del Prado, número 15, y que podía ir á verlo todo aquel que lo tuviera por conveniente. Genoveva sale del salón y se va al cuarto de Rafael, por la puerta de la derecha.

En el momento en que Genoveva desaparece, entra Isabel. Ésta ha aprovechado la coyuntura del anuncio para ver si logra echar los ojos al enfermo, al cual hace un mes justo que no ha visto. Ella es viuda, joven, condesa y rica; ¡gran partido! En un largo monólogo describe sus relaciones con el Diputado, que le ha jurado amor inextinguible.

Vuelve Genoveva al salón. Entrambas señoras se entabla un diálogo, con no pocos discreteos, que da la impresión de que las interlocutoras son rivales, en amor y en cortesía. Genoveva se retira, y vuelve Isabel á quedar sola. Vacila entre irse ó nó. Al fin, vase, pero por la puerta lateral de la izquierda, por donde, sin duda, ha adivinado que podrá llegar á un aposento con piano; y se oyen en seguida las notas de un vals de Weber (el mismo vals que en cierta ocasión emocionó por modo extraordinario á Rafael). Apenas suenan las primeras notas, sale Genoveva y dice que Rafael, al oirlas, como loco, quería arrojarse de la cama...

Escena VI y última. Viene Isabel. He aquí cómo le explica Genoveva lo que Rafael sintió al oir el vals:

... Hace un instante
sintiendo en el alma abrojos,
estaban fijos mis ojos
en su pálido semblante:
callado, inmóvil, sombrío,
sobre su lecho yacía,
y con su misma agonía
muriendo el corazón mío,
sentí cual le devoraba
la fiebre, menos ardiente
que la lágrima candente
que en mis pupilas brotaba...
Él, con la mirada yerta;
yo, con el alma transida;
él, con su dolor, sin vida;
yo, con mis pesares, muerta.

De pronto.. ¡Dios soberano!,
resonando dulcemente,
inundaron el ambiente
los acentos de un piano,
y en sus gratas armonías,
que escuchábamos sedientos,
él bebió salud y alientos,
yo esperanzas y alegrías.
El color de los sonrojos
en su semblante advertí;
la risa en sus labios ví;
ví la ventura en sus ojos,
y en su corazón, en calma,
llenándome de su encanto...
el amor; ¡remedio santo
para los males del alma!
—¡Es ella!—exclamó;—está aquí;
esa música querida
es nuestro vals... ¡es la vida
que vuelve á anidar en mí!
Como las notas volaban
á cobijarse en su pecho,
se incorporaba en el lecho
á medida que llegaban;
y tan dichosa como él,
cual él, con idolatría,...
yo, Condesa, bendecía
el nombre de su Isabel.

....

....

Y la obra acaba, no como comedia seria, sino como sainete: resulta que Genoveva no es amante ni esposa de Rafael: Genoveva es... ¡la madre de Rafael!, que abraza á la Condesa, la cual exclama: —«¡Madre de mi corazón!»

Todo aquí es falso, caracteres, situaciones y diálogo; nada es verosímil. Obra del «antiguo régimen», con parlamentos inacabables, sólo queda de ella la versificación, en general correcta, robusta y castiza.

Del mismo autor es el monólogo *Al borde del abismo* (162), declamado, no sabemos en qué teatro, por Rafael Llanos, en 1885, cuando éste estaba ya retirado de las tablas, como profesional.

Un casi recién casado, arruinado, va á suicidarse. Hállase

(162) *Al borde del abismo.* Monólogo original y en prosa, por Manuel Romero y Batalla de Aquino. Manila, Ramírez y Giraudier, 1885.—En 8.°; 16 págs.

sentado junto á una mesita, y sobre la mesita tiene porción de cartas. Revolviéndolas, da con una de su mujer en que le anuncia que se halla en estado interesante. Impresionado con la noticia, el presunto suicida desiste de ejecutar su propósito, en obsequio, naturalmente, del chiquitín que está para llegar. El asunto carece de novedad, y tiene algo de ñoño por añadidura. En esta obrita, Romero pone á prueba sus dotes de prosador, pero no de psicólogo (que de psicólogo no tenía nada). Con todo, sus resabios de poeta le hacen incurrir en *lapsus* como el de que el candidato á suicida, aludiendo al niño que va á nacer, diga que si el padre se matara no tendría el hijo «el *blando* asiento de sus rodillas»... de las rodillas del padre, primeras rodillas *blandas* de que tenemos noticia.

Entre una y otra de las obras de Romero, habrá que colocar—ateniéndonos á la cronología—la zarzuela en un acto *Una novia de encargo,* letra del ya citado Ricardo Castro Ronderos y música del maestro Goré (que si mal no recuerdo era catalán), estrenada en el Filipino el año de 1884 (163). He aquí el reparto:—«FAUSTINA, Sra. Raguer.—CANDELARIA, Sra. García.—ROSA, Srta. Suzara.—LUIS, Sr. Ratia.—FELIPE, Sr. Carvajal.—D. MATÍAS, Sr. Tronqued.»

D. Matías y D.ª Candelaria, marido y mujer, viven en Madrid modestamente, con dos hijos ya mayores, Rosa y Luis. Don Matías prefiere la gente lugareña, pero formal y honrada, á la de la corte, entre la cual predominan los zascandiles. Su hija Rosa tiene novio en Madrid. Están para llegar, procedentes del pueblo de que D. Matías es originario, los hermanos Faustina y Felipe. Don Matías sale á esperarlos á la estación. Los hermanos madrileños se confabulan con su madre para aburrir á los «Isidros»; y sobre todo, se conjuran para evitar que D. Matías se salga con la suya, que es casar á sus hijos con los lugareños cuya llegada está tan inmediata.

Vuelve, en efecto, D. Matías con Faustina y Felipe, jóvenes grotescamente rurales, aunque ricos; tienen el padre alcalde... Vienen cargados «con alforjas, canastos y equipaje de pueblo». Felipe no hace más que abrir la boca, y derrochar tonterías. En escena tenemos á un tiempo á los seis personajes cambiando

---

(163) *Una novia de encargo*. Zarzuela, en un acto y en verso, original de Ricardo Castro Ronderos. Música del maestro Goré. Estrenada en el Teatro Filipino la noche del 1.º de Marzo de 1884. Manila, Est. tip. «La Oceanía Española», 1884. En 4.º; 30 págs.

impresiones; pero «los de casa» acaban por retirarse en corporación, y quedan solos los hermanos forasteros. Faustina recomienda á Felipe que se conduzca prudentemente... En esto, entran: Rosa, con una jícara; Luis, con otra; D.ª Candelaria, con un plato con pan y bizcochos, y D. Matías, con la chocolatera. Después de un desayuno amenizado con ridiculeces, Felipe invita á su hermana á que cante una jota, y la inevitable *Pilarica* sale á relucir... Resulta que los paletos son de Aragón, aunque hasta llegar la hora de la jota no lo habíamos notado... Felipe decide luego deshacer el equipaje para mostrar los regalitos que trae: Faustina entiende que no es aún el momento; pero Felipe repone:

Son chorizos y morcillas
para el día de la boda.

(¡Es admirable cómo vienen á casarse *así,* sin más ni más!)

Y surge una nueva disolución de personal: quedan en escena Faustina y Luis solamente. Luis, poco menos que á boca de jarro, le espeta á Faustina estas *dulces* palabras: «Yo no quiero casarme con usted.» Pero Faustina se las compone de modo que acaba por enamorarle, previa esta tiradita:

Pues bien; no lo tome á ofensa,
pero escuche cómo piensa
la lugareña Faustina. *(Pausa.)*
Nace en la tosca montaña
la flor que adorna al palacio;
de un terruño es el topacio;
del mar el rojo coral;
y teniendo humilde cuna
van á adornar la grandeza,
porque tienen su riqueza
con su valer natural.
Nace opulento el magnate
que sus siervos avasalla,
y sólo en sangre se acalla
su desmedida ámbición.
Nace entre toscos pañales
el que nace en la pobreza,
y sus timbres de nobleza
los lleva en el corazón.
No es el brocado ni el oro
los que la virtud señalan,
sólo las almas se igualan
por la riqueza moral.

Y tan grandes sentimientos
como noble cortesana,
tiene la humilde aldeana
que se viste de percal.
Iguales cuando nacemos,
sólo viviendo cambiamos,
y otra vez nos igualamos
como al nacer, al morir.
De ese cambio en el trascurso
y entre dicha y sinsabores,
hay quien no entiende de amores
y *hay quien entiende* al sentir.
Aplique usted la lección
como una simple expresión
de la que encuentra pequeña,
viendo que una lugareña
tiene tanto corazón.

¡Y se aman! Y se desarrolla un breve idilio, cantado á dúo. Por cierto que tanta filosofía de Faustina contrasta con las mentecatadas de Felipe, el animal de su hermano.

Vienen en seguida Rosa y Felipe... que acaban por entenderse también. Y Felipe le dice á Rosa:

...¡Pues andando!
nos casaremos los dos.
En el pueblo hay mil hermosas
como las hay en Madrí,
y sólo faltas tú allí
pa ser reina de las Rosas.
Aquí estoy ya de rodillas:
te adoro; no puedo más:
pégame de *gofetás*,
que estoy fuera *e* mis casillas.
Semos jóvenes y ricos;
hay *salú* y hay corazón:
si nos dan la bendición,
tendremos cuarenta chicos.

Entran, por último, D. Matías y su mujer, y se conciertan las bodas. La obra termina con este vals, que canta Faustina:

Con el albor de la aurora
entre amaranto y azul
desparecen los luceros
entre nácar, y oro y tul.

Luce en los valles
la luz primera
sobre las flores
del puro Abril.
Cantan las aves
en su carrera
y la ambrosía
llena el pensil.
En los ojos brilla el alba
del más puro y tierno amor
y el rocío de esa aurora
es el llanto del dolor.
Luce en los ojos
pura alborada
y entre ella envuelta
brilla un Edén;
que en los destellos
de una mirada
toda una dicha
brilla también.

En la cubierta de esta obra, que tuvo algún éxito, además de *Matrimonio por poder*, figuran los títulos de otras dos obras teatrales del mismo autor: *La media naranja* y la *Muerte de Lucrecia,* ambas zarzuelas en un acto, que no conocemos.

Habrá visto el lector, en el reparto de *Una novia de encargo*, un Sr. Tronqued y una Srta. Suzara, sujetos que salen ahora por primera vez á relucir. Ambos eran filipinos. Tronqued, probablemente hijo de D. Arturo, español, teniente coronel graduado, jefe de Carabineros de Filipinas en 1850. El que suponemos hijo suyo fué un actor estimable, pero inferior á Ratia y á Carvajal. Y por lo que toca á la Suzara, iniciada por entonces en el arte escénico, siendo muy joven, podemos decir de ella que era de mediana estatura, delgadita, sumamente simpática y más que sumamente picaresca. Llegó á ese punto de desaprensión que tanto seduce en la mujer del «género chico», por lo que no tardó en ser una más de la galantería, con gran número de admiradores, entre los cuales creo que fué el mayor favorecido D. Joaquín Lafont, catalán, distinguidísimo *punto* y administrador del diario *La Oceanía Española.*

XXII

El cancán en el Gobierno civil de Manila.—Pastoral del Arzobispo contra los espectáculos indecentes.—«El hijo de su papá», por Miguel A. Espina, en el Teatro del Príncipe.—Los «carrillos».—Temporada de ópera en el pueblo de Pandacan.—Función infantil en el palacio Malacañang.

Á primeros de Agosto de 1886, siendo Gobernador civil de Manila D. Justo Martín Lunas, ingeniero de minas, ex diputado á Cortes y antiguo amigo de D. Francisco Silvela—á quien debía el puesto—, dióse en la Casa-Gobierno una función teatral que motivó los más animados, contrapuestos y hasta trascendentales comentarios. Era D. Justo hombre joven y animoso; frecuentaba los espectáculos públicos, y á pesar de que hacía lo posible por no aburrirse, es lo cierto que le consumía el tedio. Casado, pero con la familia en España, las paredes de sus habitaciones se le venían encima... Ideó, pues, dar tertulias; mas como las quería con concurrentes femeninos, decidió para lograrlo amenizarlas con funciones teatrales. Al efecto, mandó construir en uno de los salones del caserón que habitaba un pequeño escenario. Y ya logrado, invitó á todo lo más lustroso de Manila, que acudió al amable llamamiento del Gobernador civil. Entre los concurrentes figuraban algunos sacerdotes; también el P. Payo, Arzobispo de Manila, fué invitado; pero, por su edad y por sus achaques, se excusó. Siendo tanto y tan distinguido el concurso, no hay que decir que no faltaron señores pacatos, de esos que miran mucho adónde llevan sus hijas...

Llegada la hora de la función teatral, cuyo programa nadie—fuera del dueño de la casa—conocía, se puso en escena la zarzuelita cómico-bufa y bailable *Pascual Bailón*, cuyos principales papeles corrieron á cargo de Valentín Fernández, un cómico peninsular de lo más cínico que hemos conocido, y Práxedes Fernández, la actriz filipina de quien ya se ha hablado; y éstos, como si estuvieran en el Filipino ó en el Príncipe (otro teatro del que ya diremos algo) se desataron en un cancán *sin reservas*, tan sin reservas, que no pocos señores graves cerraron los ojos... «Hubiera dicho de antemano (pensaban) el Sr. Martín Lunas que nos iba á obsequiar con esta indecencia, y nos habríamos dejado en casa las pollitas» (164). El escándalo fué verdadera-

(164) W. E. Retana: *Avisos y Profecías*: Madrid, 1892.—Pág. 172.

mente formidable. El Sr. Martín Lunas no volvió á dar funciones, ni reuniones de ningún género, en el Gobierno civil.

Justo es consignar que por entonces las obras teatrales que predominaban en Manila eran las más verdes del repertorio español. La Censura había abierto la mano pródigamente en este respecto, y los teatros manileños no tenían nada que envidiar, en punto á *color*, á los de cualquier población de la Metrópoli. Aún podría decirse que, en ciertos detalles, los de Manila superaban á los de la España peninsular. En algunas zarzuelas, entre público y cómicos se habían establecido tan cordiales relaciones, que á lo mejor un cómico hablaba á un espectador y un espectador á un cómico, ó cómica, sin que nadie protestara.

Aprovechó, pues, esta oportunidad el Arzobispo para lanzar una pastoral contra los espectáculos públicos indecorosos; documento que todo el mundo vió que iba flechado contra Martín Lunas, y que, por lo mismo, trajo por consecuencia el que el Gobernador se soslayara con el Prelado, y el Prelado con el Gobernador. Y como el Capitán general (Terrero) se puso de parte de Martín Lunas, mientras que de parte del P. Payo se puso el Director civil (Barrantes), el cancán y su consiguiente pastoral acabó por motivar la enemistad entre las más conspícuas autoridades. Véase cómo el P. Payo, después de ciertas consideraciones acerca de la moral en el teatro, apuntaba y disparaba:

«Nos ha inspirado las anteriores reflexiones, la estrechísima obligación que como Obispo católico tenemos de manifestar á nuestros diocesanos... en todo lugar y en toda ocasión, los peligros á que se expone su conciencia, y la responsabilidad que ante Dios y ante sus prójimos contraen, *asistiendo á ciertos espectáculos teatrales, que con escándalo de las costumbres se han establecido en Manila*, y de cuando en cuando presencian también las provincias. No son estos teatros, cual deberían ser, centros de amena y lícita diversión; no son escuela de moralidad, ni siquiera academia práctica de buen gusto literario, son una *escuela de corrupción de las buenas costumbres,* puesto que el argumento de las piezas que representan, generalmente, es poco honesto; la forma en que se exhibe, libre; los bailes, canciones y demás adherentes á la representación, inmorales, cuando no lúbricos y escandalosos, *constándonos que llega el desenfreno á tal refinamiento, que se aplaude por el público con frenético entusiasmo* (COMO RECIENTEMENTE HA SUCEDIDO) *las acciones, gestos y actitudes más obs-*

cenas y voluptuosas. ¡Espectáculo más bien propio de un burdel, que de una ciudad medianamente culta!»...

Ahora viene lo más intencionado:

«Obra de las tinieblas es el teatro, cuando no se ajusta á la Moral»... «obra de las tinieblas son los bailes provocativos; obra de las tinieblas es, sobre todo, un baile... *que acaso ni los* RUFIANES *tomaran por suyo, y que hace algún tiempo viene siendo el escándalo de esta ciudad de Manila*» (165).

Nótense los puntos suspensivos que van después de la palabra *baile:* así, en el original. El Arzobispo no se atrevió á escribir la palabra *cancán,* pero aludió bien claramente al cancán, y ¡pobre D. Justo Martín Lunas!, cómo salió de la airada péñola del P. Payo, ó, mejor, de la del P. Fernández Arias, dominico, que fué quien redactó el documento.

Si entre los próceres de la Colonia tuvo éste resonancia, en lo que toca al público en general diríase que sirvió para acentuar la nota verde: *Pascual Bailón* llegó á ponerse todas las noches, y todas las noches se aplaudía con entusiasmo el cancán de Valentín y la Fernández... Casi un año después, decía el que esto escribe en una de sus crónicas periodísticas de *La Oceanía:*

«Se está ensayando, si mal no me han informado, una bonita zarzuela en un acto, letra de Miguel A. Espina y música de Fausto Manzaneque. Nada puedo predecir acerca del éxito; creo, sin embargo, que si á Espina se le ha ocurrido ingerir un *bailable* en su obrita, el éxito será soberbio.

»La Tagaroma está estos días cosechando palmas á cientos y *¡olés!* á millares; y es que la chica «se baila» por todo lo alto; y el público que no aplaude una frase aguda del autor del libro, se sale de madre en cuanto ve las pantorrillas de la *triple* bailadora.

»Pero lo que más me divierte de cuanto veo y oigo en el coliseo (!) de la calle del Príncipe, es la parte que ha dado en tomar el público en ciertas representaciones:

«¿Y mi honor?»,

pregunta la Tagaroma al barítono; y desde su butaca salta un chusco, y dice con voz carnavalesca:

—»*¡Ay, Jesús! ¡Vaya unas cosas que se te ocurren, muchacha!*

(165) Carta pastoral del Excmo. é Ilmo. Sr. Arzobispo de Manila sobre los espectáculos públicos. [Manila] Imp. de Santo Tomás [1886]. - 8 páginas en 4.º mayor.—Fechada á 15 de Agosto de 1886.

»El teatro va degenerando en *café de cante»* (166).

Por cierto que la obra de Espina y Manzaneque á que se ha aludido, titulada *El hijo de su papá*, tuvo muy escaso éxito; no llegó á imprimirse. Recuerdo que era cosa harto floja, y que casi toda la *intención* se concretaba al modo de silabear el verso:

¡Hijo de mi padre!,

que se repetía no sé cuántas veces en uno de los números de música.

Hemos citado el teatro de la calle del Príncipe. Llamóse como la calle, «del Príncipe», y estaba situado en las proximidades del muelle de San Nicolás. Fué construído por el viejo actor y director de escena Barbero, allá por el año de 1885. Teatro pequeño y sumamente modesto. El público era casi todo democrático. Allí había poco arte, es cierto, pero en cambio había mucha sicalipsis, como ahora se dice, y, por lo tanto, no hay que añadir que entre los espectadores predominaba la gente joven y alegre. Allí la Tagaroma hizo prodigios... así en el cancán como en el tango. ¡Tenía tan lindas piernas!...

Y ahora digamos algo de los *carrillos*. No he podido averiguar la etimología de la palabra. Llamábanse «carrillos» en Manila á ciertos teatruchos al aire libre, análogos en cierto modo á los Guignol de Europa. En Manila ha habido algunos sujetos (españoles unos, filipinos otros) apellidados *Carrillo*, y no sería temerario sospechar que uno de éstos fuera el padre de la criatura. Los primeros *carrillos* de que tenemos noticia son los que funcionaban en 1879, á que alude *Lucas* (R. de Vargas Machuca) en la *Revista del Liceo*, número correspondiente al 2 de Noviembre de dicho año. Yo asistí una sola vez, en 1886, al que había en la calle de la Magdalena. Le dediqué un artículo, del que reprodujo Barrantes en su *Teatro Tagalo* (Cap. III) el fragmento que se sigue:

«Yo comprendo que en estos teatros den *La tía Norica*, *Los sudores del rey Momo*, y otras y otras obras por el estilo; pero... *¡Don Juan Tenorio!* ¡Pobre Zorrilla!

»Si él viese un monigote de cartulina, de cuerpo diáfano, declamando aquello de:

---

(166). *La Oceanía Española*: Manila, 29 de Noviembre de 1887.

Por donde quiera que fuí
la razón atropellé,
la virtud escarnecí,
á la justicia burlé
y á las mujeres vencí...

»¡Ah!... Y otro monigote que dice:

Aquí hay un Don Luis,
que vale lo menos dos...

hace una genuflexión, pega con los nudillos contra el suelo, ¡y excita el entusiasmo del público!... ¿Qué diría D. José Zorrilla?

»Doña Brígida es un mamarracho, tan mamarracho como el resto de los personajes. Todos ellos tienen manos de ave y cuerpo de *asuang* (fantasma). Cuando mueven los brazos parece como que se piden limosna los unos á los otros.

Brígida. ¿Vais á sacarla de aquí?
Don Juan. ¡Necia! ¿Piensas que rompí
la clausura temerario
para dejármela así?
Mi gente abajo me espera.
Sígueme...

»Don Juan pasa por detrás de Brígida, y como el cuerpo de ésta es trasparente, al través de Brígida ven los espectadores á Don Juan. Pues, ¿y cuando él, con una rodilla en el cogote, le dice á su doña Inés:

¿No es verdad, ángel de amor,
que en esta apartada orilla
más pura la luna brilla
y se respira mejor?...

»Doña Inés permanece con los dedos dentro de las narices, luego saca la mano y se la incrusta á él en la barriga, diciéndole:

¡Don Juan, Don Juan! Yo lo imploro
de tu hidalga compasión:
ó arráncame el corazón,
ó ámame, ¡porque te adoro!
....

»Momentos después, una afinada orquesta, que consta de acordeón, bombo y platillos, toca la salmodia, en tanto que en una lata de petróleo da acompasados porrazos el traspunte. Y dice Don Juan:

Cesad, cantos funerales;
Callad, mortuorias campanas;
ocupad, sombras livianas,
vuestras urnas sepulcrales...

»Y en seguida una ristra de ajos circunda como aureola la dulce unión de Don Juan y Doña Inés. Ambos suben sobre la ristra, llevando entre ellos un angelito que parece un pájaro. Es... ¡¡la apoteosis!!»

Este *carrillo* de la calle de la Magdalena era cosa de un tal Navarro de Peralta, más conocido por *Navarrito,* porque tenía escasísima estatura, el cual pasó á Manila al tiempo que Cubero y la Raguer. *Navarrito* acentuó tanto la vida bohemia, que acabó por no poder acomodarse en ninguna Compañía. Entonces se dedicó al *carrillo.* En un solar, improvisó un mal tablado y cuatro lienzos que le daban aspecto de escenario. Los monigotes no pendían del techo; los manejaban él y sus ayudantes, por debajo del tablado, tomándolos por los pies. No eran muñecos vestidos, sino simplemente hechos con trozos de cartulina, recortados. La voz de toda la comiquería la llevaba *Navarrito,* y como se descuidara á lo mejor, no era raro que hablasen con la misma voz diferentes *personajes.* El público, compuesto en su mayor parte de chicuelos de la calle (creo que la entrada costaba cuatro cuartos), reía y reía... Yo también me reí; pero lo abominable del espectáculo, donde todo parecía profanado, no me dejó deseo de volver. Todavía en 1893 había un *carrillo* en la calle de Crespo (167). Al presente no creo que exista ya ninguno.

El colmo de lo curioso en punto á espectáculos teatrales, es la «temporada» de ópera que hubo en el pueblo de Pandacan, situado en la provincia de Manila. Por los años de 1887 ú 88, hallándose allí de cura párroco el franciscano Fr. Cipriano González, éste, que era apasionado de la música, levantó un teatro á sus expensas, en el cual se dieron óperas exclusivamente. Lo notable del caso es que músicos y cantantes eran todos tagalos

(167) Mencionado por Atayde en *La Ilustración Filipina,* número del 7 de Septiembre de 1893.

de la más pura cepa. No ha habido otro caso en el Archipiélago. Algunas personas de Manila fueron á Pandacán sin otro objeto que el oir las óperas. Fr. Cipriano dejó allí tan arraigado el amor al divino arte, que después de haber cesado él en la parroquia, porque se exclaustró, el «Círculo Musical» por él creado subsistía, y hasta llegó á imprimir su reglamento (168).

Cerremos este capítulo, que no deja de contener curiosidades, con una curiosidad más. En 1889, siendo Gobernador y Capitán general de Filipinas D. Valeriano Weyler, su hijo mayor, don Fernando, entonces de doce años, educábase en el colegio de San Juan de Letrán, regido por dominicos. Llegaron «los días» de la Generala, la Marquesa de Tenerife, y uno de los profesores del mencionado colegio, Fr. Lorenzo García Sempere, quiso dar una agradable *sorpresa* á la citada señora. De la *sorpresa*, en la que tomó parte el niño Fernando Weyler, nos ha quedado recuerdo en un librito del cual se estamparon muy contados ejemplares (169), librito en cuya 5.ª página se lee:

«*Apuntes al vuelo.* —El estreno de los dos poemitas que forman este folleto, escrito expresamente para felicitar á la Excelentísima Sra. D.ª Teresa Santacana de Weyler, Marquesa de Tenerife, tuvo lugar, en un pequeño teatro, que, en uno de los pabellones del Real Palacio de Malacañang levantó y arregló el entendido y simpático Sargento de Alabarderos, D. Pascual Morell, acompañándole en su tarea el niño D. Carlos Casademunt, D. Darío del Val, D. Modesto Joaquín que hizo de apuntador y otros amigos del Colegio»...

La primera parte del folleto es una composición titulada *La felicitación y el anuncio*, á modo de prólogo de la obrita en dos actos que le sigue, la cual lleva por cabeza la línea: *El Favor del Cielo*. Todo ello es tan infantil, que más parece parto del escolar de doce años, que no del profesor de treinta y pico, el cual escribió la precitada *obra*, de la que por vía de muestra daremos un fragmento del final. Conste que se trata de un drama

(168) *Reglamento del Circulo Musical de Pandacan*. Manila, Imp. de «La Oceanía Española», 1893.—8 págs. en 12.º

(169) *La Sorpresa de Malacañang la noche de Sta. Teresa de Jesús*. 1889. Felicitacion á la Excelentísima Sra. Marquesa de Tenerife, en sus días, dedicada y ejecutada por su hijo don Fernando, en compañía de otros amigos de colegio. Con licencia. Manila. Tipo-litografía de Chofré y C.ª, 1889.—En 12.º; 70 págs. en junto.—Deplorablemente impreso y con abundancia de erratas.

heroico con Don Pelayo por protagonista; Don Pelayo dice, sin omitir el más leve detalle de ortografía:

Escúchame tranquilo, pueblo amado:
El triunfo que á mí das de Dios deriva,
él, con su brazo fuerte, siempre armado,
confundió de Alhaur, la frente altiva.
Cayó para siempre el gran taimado,
á los pies de la España, casta Diva.
Si Guadalete nos niega una victoria,
Covadonga nos da toda la gloria.
Se acabaron por fin nuestras discordias;
sean ya nuestra unión y amor profundos,
y el blasón mantendremos. de las glorias,
que temido será, EN NUEVOS MUNDOS.
Limpia ya nuestra patria de la escoria
de crímenes moriscos tan inmundos;
nuestro suelo será dorado lampo,
de adalides cristianos, feliz campo.
Que sepa el mundo nuestra historia:
desde el semita Túbal á Wiriato;
de nuestros saguntinos, la concordia;
la resistencia ibera al Triunvirato.
Exista por doquier nuestra memoria.
. . . .
Y por fin de campaña tan activa,
¡Salud á España! ¡Viva! ¡Viva! ¡Vivaaa!...

Los vivas los dicen los chicos «con la espada en la mano», naturalmente.—Y concluye la *Sorpresa*, incluso la del lector.

XXIII

Tres obras de Camilo Millán: «El Cantaor», «El genio de Peral» y «El secreto de un médico».—Dos de los Sres. Conde y García del Rey: «Apuros de un pedáneo» y «¡Quién vive!»—«¡¡Perdonada!!, monólogo de J. González Páramos, estrenado en Iloílo.—Los cómicos.

D. Camilo Millán y Villanueva, Comandante de Infantería, pasó en Filipinas unos veinte años, los más de ellos en puestos civiles, en los que acreditó actividad é inteligencia. Escritor fácil, lo mismo en prosa que en verso, tocado de grafómano, lo que allí escribió representa una enorme montaña de papel: comedias, poemas, descripciones, asuntos de Administración... Baste

decir que en cierta época en que dirigió un periódico diario, *El Eco de Filipinas,* casi se lo escribía él solo desde la cruz á la fecha. Nada, sin embargo, llamó la atención, fuera de *El secreto de un médico*, piececita teatral. Su estilo anodino, su falta de enjundia, el derroche de palabrería con que solía diluir los asuntos más triviales, hicieron de él un escritor sin relieve, adocenado, ramplón. Todo lo suyo sonaba á *lata*, valiéndonos del vocablo tan en boga, y así como hay oradores que tienen el privilegio de espantar á los oyentes, Millán lo tenía de hacer volver la hoja á los lectores. Sobre cualquier menudencia burocrática endilgaba en un periquete una docena de artículos. Cesante vivía en Manila, en 1890, y como si su *Eco*, que él llamaba *Eco de Filipinas*, no le diese bastante que hacer, todavía le quedaron ratos de vagar para escribir en ese año dos piezas teatrales, *El Cantaor,* parodia de *El Trovador,* con cierta gracia, pero que no debió de cuajar en ningún escenario, pues que no llegó á estrenarse (170), y *El genio de Peral,* que creemos que tampoco se estrenó (171). De la última daremos alguna idea, por tratarse de un á propósito sobre un hombre, Isaac Peral, que tanto apasionó con su fantástico submarino.

Desde luego merece notarse que el «triunfo» de Peral, ó sea la prueba verificada en la bahía de Cádiz, no se supo en Manila hasta el 23 de Junio de 1890; el á propósito fué aprobado por la Censura el 4 del mes siguiente; el Censor no lo aprobaría sin leerlo: luego la obra fué escrita en seis, ocho días á lo sumo, lo cual confirma lo que dejamos dicho acerca de la facilidad con que Millán llenaba cuartillas y más cuartillas, lo mismo en prosa que en verso. Los personajes son: Don Lino, padre de Consuelo; Don Juan, ingeniero de minas; Pedro, marino mercante; Inés, doncella de Consuelo, y Tomás, mayordomo de Don Lino. «La acción en Sevilla, primeras horas de la noche del 22 de Junio de 1890.» Aunque contiene detalles inverosímiles, la obra no está exenta de interés.

Consuelo, desde pequeña, sostenía relaciones con Pedro, el marino. La madre de la chica fué tan opuesta á esos amores,

---

(170) *El Cantaor*, parodia de *El Trovador*. Comedia en un acto y en verso por D. Camilo Millán. Manila. Imprenta de «El Eco de Filipinas», 1890. — En 8.º; 38 págs. — El 20 de Agosto de 1890 fué aprobada por la Censura.

(171) *El genio de Peral*. Apropósito dramático en un acto y en verso. Manila. Establecimiento tipográfico «El Eco de Filipinas», 1890. — En 8.º; 40 págs. — El 4 de Julio de 1890 fué aprobada por la Censura.

que al morir dispuso en el testamento que si Consuelo llegaba á casarse con aquél se le disminuyese considerablemente la legítima. Los novios no se arredraron. Pedro, por su parte, afrontó resueltamente el asunto con el padre de la muchacha, y éste le contestó que de buen grado le daría á su hija en matrimonio... si Peral salía airoso en la demanda; una á modo de apuesta que el marino mercante aceptó redondamente. El plazo expiraba á las nueve de la noche del 22 de Junio: si á dicha hora no había triunfado Isaac Peral, Pedro renunciaría á la mano de Consuelo.

Ésta era obstinadamente pretendida por D. Juan, hombre de gran posición. La chica, no hay que decirlo, rechaza á D. Juan, á quien le asegura que sólo muy obligada se casaría con él. Esto á D. Juan no le preocupa: abriga la convicción de que Consuelo, una vez casada con él, cambiará. Precisamente D. Juan tenía á D. Lino de su parte.

Llega el 22 de Junio, y á las ocho corridas de la noche va á formalizarse la boda de Consuelo con D. Juan. Ya el ingeniero y su futuro suegro tenían ventilada la cuestión de los ochavos. La boda considerábanla segura, porque si D. Lino era antiperalista, su yerno en ciernes lo era muchísimo más: ¡cómo habían de creer en el triunfo de Peral!...

Son las nueve menos veinte minutos. En este momento vocean en la calle el extraordinario de un periódico con la noticia de que Peral ha obtenido un éxito completo, y á las nueve menos diez, el mismísimo Pedro se entra de rondón en la casa de D. Lino. ¡Nada menos que en *tren especial* ha venido de Cádiz á Sevilla para llegar antes de las nueve de la noche! Y á Don Lino no le queda otro recurso que ceder. Don Juan se resigna; los criados, que hacían la causa de Consuelo, se congratulan, y Consuelo... se echa de bruces sobre su adorado Pedro...

He aquí algo de lo que Consuelo le dice á Don Juan, cuando él le reitera las protestas de su amor:

Tal vez logre usted mi mano
como papá insista en ello,
y á su orden me doblegue
y de mi madre al recuerdo;
pero conste desde ahora,
Don Juan, que nunca mi pecho
al compás de sus amores
latirá, porque es de Pedro,

porque su imagen grabada
indeleblemente llevo
en mi corazón, y siempre
ante mis ojos la veo.

Hay en la obra dos tiradas de versos demasiado largas: la primera, cuando Tomás lee una carta de Pedro, descriptiva de las pruebas preliminares del submarino, y la segunda cuando Pedro en persona refiere el triunfo. Al final:

[PEDRO.] El genio de Peral á nuestra patria
da honores y grandezas; mas yo espero
que, ligada su causa con la mía
por la luz de la fe que ardió en mi pecho,
si él la inmortalidad ha conquistado,
yo la mano obtendré de mi Consuelo.
LINO. Negarse á la evidencia es ya imposible:
tuya (*á Pedro*) su mano es.
TOMÁS. ¡Gracias al cielo!
PEDRO. Ven á mis brazos, ven, y con el alma
al genio de Peral las gracias demos,
que ha sido el protector de mis amores.
CONSUELO. ¡Pedro mío!
TOMÁS. ¡Viva España!
PEDRO. ¡Viva el genio!

Dos años después, en 1892, se estrenó en el Filipino «con extraordinario aplauso» la comedia del mismo autor *El Secreto de un médico* (172), sin duda una de las mejores de cuantas se han escrito en Filipinas, aunque salpicada de chistes burdos y toda ella trabajada con escasa finura literaria. En *El Secreto de un médico*, lo que hay que apreciar es la trama de la obra, lo que abunda en situaciones cómicas y la acción, que no decae un instante. Hízose con el siguiente reparto: AMPARO, Srta. Fernández; DOÑA TOMASA, Srta. Tagaroma; TECLA, Sra. Rochel; PABLO, Sr. Carvajal; DON MELITÓN. Sr. Ratia; LEÓN, Sr. Rodríguez; LUIS, Sr. Ortiz; HORTERA, Sr. Martínez.—La acción en una casa de huéspedes de Madrid.

Comienza la obra con un largo, pero animado monólogo de Pablo Cantaclaro, médico, el cual no sólo se presenta á sí mis-

(172) *El secreto de un médico*. Comedia en un acto y en prosa original de D. Camilo Millán y Villanueva. Estrenada con extraordinario aplauso en el Teatro Filipino de Manila la noche del 8 de Enero de 1892.—Manila, Imprenta de «El Eco de Filipinas», 1892.—En 4.o; 32 páginas.

mo al público, sino que dice de cada uno de sus compañeros de casa lo bastante para que el público se forme una idea de los sujetos á quien va á conocer: Pablo acaba de terminar la carrera, y por la noche saldrá para Andalucía y Canarias, su país; esto es lo que de él nos dice; de León Manso, que es un pirata callejero y gran sablista; de Luis Bravo, que es un reporter con hambre atrasada y muy enredador, como buen periodista; de Amparo, que es una viuda joven, flamenca del mismísimo Triana, que á Dios le habla de tú; ha venido á Madrid hace unos días á no sabe qué negocios; de Doña Tomasa, viuda también, y de su hija Tecla, que son el reverso de Amparo, aristócratas de Alcorcón que se dan demasiado importancia; han venido por unos días á ventilar ciertos asuntos; finalmente, el médico expositor, charlatán sempiterno, dice que Don Melitón Rajatablas es un capitán de coraceros que se come los niños crudos, una fiera...

Hablando del rey de Roma... Tenemos en escena á Don Melitón, que requiere á Pablo para que le preste con toda urgencia un servicio facultativo. No indica cuál sea el servicio, pero amenaza al médico si en el acto no le sirve y, por de contado, con reserva. Vanse ambos. Resulta que el capitán se llevó al médico para que asistiese á un parto. Vuelve Pablo, y cuando se disponía á revelar el secreto á sus compañeros de casa, entra Don Melitón, el cual, percatado de que el charlatán iba á revelar lo que no debía, se abalanza sobre él, y casi lo tritura. Salen ambos; pero Pablo no tarda en volver, y otra vez se pone á punto de revelar el secreto, mas con tan mala fortuna, que llegando en el momento crítico el capitán, tira éste de revólver, se lo planta al charlatán en el pecho, y está en un tris que el médico sucumba de un tiro á quema-ropa. El médico, aturdido, emocionado, muerto de miedo, en una palabra, cae al suelo; pero cae de suerte que queda con la cabeza junto á un fonógrafo que acaban de traer, para él precisamente. Don Melitón se va. Luis le da á la manigueta del fonógrafo, y el fonógrafo dice con toda claridad: *El capitán ha tenido un nieto esta mañana*; palabras que «pronuncia» el aparato en el momento mismo en que vuelve á entrar el terrible capitán, que monta en indignación bufo-trágica. Y entonces se descubre que León Manso es el padre de la criatura...

Hay en la obra, además, algunos ingeniosos *quid pro quos* á propósito de unos besos oídos en los pasillos de la casa, que motivan diálogos muy vivos, y á trechos picantes, entre las de Alcorcón y

la de Triana, la cual acaba por declararse á Pablo el charlatán y concertar su boda con él; y con esta perspectiva, y la promesa de que León se casará con la hija de D. Melitón Rajatablas, acaba la comedia. Algo grotescos son algunos tipos; ciertos chistes apenas pueden admitirse, por lo subidos de color; y, en general, la obra está escrita con cierta ramplonería. Pero retocada y acicalada, merecería aplausos en todos los teatros españoles, porque tiene mucha gracia, está tramada con verdadero ingenio y abundan en ella las situaciones cómicas.

Á los siete años justos de haber fracasado Entrala en su intento de trasladar á la escena episodios de la vida local de Filipinas, pretendieron otro tanto D. José Conde y de la Torre, empleado y periodista, y D. Mariano García del Rey, médico y escritor, peninsulares. Al español le ha sido en todo tiempo muy difícil reflejar el aspecto cómico de la vida filipina sin caer en el desagrado de los filipinos, que descubriendo en el autor una segunda intención que no ha solido tener, reputaban *burla intolerable* lo que no era sino obra honrada de observación, hecha sin otro fin que el de proporcionar solaz á los lectores ó espectadores. Esa intolerancia del público no era sino síntoma de falta de cultura social y literaria; pero era además ilógica, porque si se tenía por lícito que el español reprodujera en sus obras las costumbres de los españoles, malas y buenas, ¿por qué no habían de poder reproducir las de los filipinos, los cuales al fin y al cabo eran, políticamente considerados, tan españoles como los nacidos en la España peninsular? Por fortuna, las cosas van cambiando, y no faltan ya espíritus cultos que levantan el sambenito de *antifilipinos* á peninsulares que fueron punto menos que execrados sólo porque, alguna vez que otra, y con noble intención en todo caso, satirizaron en su literatura hombres y cosas de aquel país (173). Nada de satírico tiene el juguete *Apuros de un pedáneo*, de Conde y García del Rey; nada, en rigor, que pueda molestar el amor propio de un pueblo, y sin embargo, sólo porque dos españoles tan «afilipinados» como los Sres. Conde y García del Rey urdieron unas cuantas escenas

---

(173) El distinguido escritor filipino D. Epifanio de los Santos, en el folleto intitulado *Wenceslao E. Retana: ensayo crítico acerca de este ilustre filipinista* (Madrid, 1909), dice: «En »innumerables artículos de sátira social, Retana, por *una vez* que ridiculiza al filipino, »ridiculiza *veinte* al español; si tenía burlas para la literatura de *unos pocos*, tenía en cambio »un gran cariño para la masa general» [de los filipinos].—Palabras de justicia que agradezco vivamente al Sr. Santos.

con más ó menos vis cómica de la vida real de Filipinas, su obra no agradó, y por lo tanto resistió muy escaso número de representaciones. Veamos, ante todo, la lista de los personajes, con sus correspondientes intérpretes, casi todos filipinos (174):

Lóleng, hija del gobernadorcillo........	Srta. Fernández.
Tinay, viuda........................	» Tagaroma.
Nora Tentay, mestiza.................	Sra. Rochel.
Quicay, esposa del gobernadorcillo......	» García.
Teo, gobernadorcillo del pueblo........	Sr. Carvajal.
Luis, estudiante..................... Directorcillo........................	» Ratia.
Un turco...........................	» Barbero.
Talio, escribiente................... Chino Chuan-Tengco..................	» Ortíz.
Quicoy, teniente de cuadrilleros........	» Martínez.
Cabo de cuadrilleros.................	» Ratia (hijo).

Un niño, hijo de Tinay. Cuadrilleros.

Para los no versados en el vocabulario del filipinista, diremos que *gobernadorcillo* equivale (equivalía entonces) á alcalde; *directorcillo*, á secretario de Ayuntamiento, y que los *cuadrilleros* son (eran) á modo de guardias, rurales y urbanos, dependientes del Municipio.

«Sala en una casa-Tribunal (Ayuntamiento). Puertas laterales á derecha é izquierda y una al foro por la que se verá la *caída* (recibimiento). Ventana al lado izquierdo. A la derecha mesa de escribir, y sobre ella un quinqué encendido, un sombrero, una caja de fósforos, [etc.]. Al foro, bancos, 4 ó 5 fusiles y machetes. Taburetes á los lados de la mesa. Sillas. En forma de dosel en la pared, encima de la mesa, un retrato del Rey. En los ángulos, tinjois» (candiles del país).

Al levantarse el telón, nos hallamos con el gobernadorcillo Teo y su escribiente Talio, que tratan de la redacción de un oficio al Gobernador de la provincia dando cuenta de un incendio que acaba de ocurrir en la localidad. Váse el escribiente, queda sólo el Gobernadorcillo, y entran á interrumpirle el Teniente de cuadrilleros y un turco. Éste es vendedor de baratijas, viene provisto de pasaporte, pero escrito en letra que el Teniente no entiende. El Gobernadorcillo dispone que el turco busque un

(174) *Apuros de un Pedáneo*. Juguete sin pretensiones, apropósito de costumbres filipinas en un acto y en verso, original de D. José Conde y de la Torre y de D. M. G.ª del Rey. Estrenado en el Teatro Filipino la noche del 23 de Agosto de 1891. 1891. [Imprenta de la] «Revista Mercantil», de Díaz Puertas y C.ª, Binondo. – Manila. – En 4.º; 54 págs.

fiador. Y salen los recién llegados, al tiempo que entran Quicay y Lóleng. La Gobernadorcilla viene enfadada porque su hija, en la iglesia, miraba á cierto joven. Quicay quiere llevarse á su marido; pero el marido se resiste á seguirla, fundándose en que espera á Ñora Tinay, en cuya casa comenzó el incendio. Tinay tiene fama de guapa; Quicay es celosa y se escama: el marido decide aplicarle un calmante de 250 pesos, importe de una cuenta que acaba de realizar, y la Alcaldesa templa sus iras. Para darle el calmante, Teo se lleva á su mujer á otra habitación, y queda Lóleng sola, que en un breve monólogo declara estar enamorada del joven Luis, de quien lee una carta apasionada.

En esto llega Luis: desarróllase una escena tierna. La chica le dice que la boda va á ser imposible, porque la madre se opone en vista de que él es un simple estudiante sin dos reales; pero como le ama, le cita para las nueve de aquella misma noche, ofreciéndole que á esa hora estará ella en su ventana. Luis se retira contentísimo. Entran inmediatamente el Gobernadorcillo y su mujer; la cual, después de recomendar á su marido mucha formalidad con la viuda, vase con Lóleng.

Teo, al quedar solo, lamenta que su mujer sea tan celosa; en cuanto á la viuda, le gusta, ¡vaya si le gusta!... Y he aquí que la viuda se le pone delante de los ojos. Ella viene con su pequeñín y con el Teniente de cuadrilleros. Teo se sincera de haberla llamado; si lo ha hecho, es porque se lo impone un deber oficial. La viuda, muy compungida, dice que en el incendio lo ha perdido todo; y á la vez que exterioriza su pena coquetea hábilmente con el Gobernadorcillo, por si puede sacarle algo. Manda el Gobernadorcillo al Teniente que se lleve á su casa al niño; el Teniente obedece, y Teo logra verse solo con la viuda, á quien requiere de amores: ella se deja querer, aunque protestando interiormente. El diálogo lo interrumpen la presencia de la mestiza Tentay y el Directorcillo. Tentay denuncia que uno de sus batas le ha robado las alhajas. Prolonga el relato más de lo necesario. El Gobernadorcillo se impacienta, y más aún con la intervención del Directorcillo ó secretario, á quien todo se le vuelve hacer definiciones. Por fortuna, se largan ambos interruptores, y el Gobernadorcillo reanuda la conquista de Tinay. El Pedáneo entiende que lo mejor es que ella se vaya á vivir á casa del Teniente de cuadrilleros: allí podrán amarse á sus anchas... Suena un tiro.

Los cuadrilleros, con el cabo, entran precipitadamente y toman los fusiles. El Gobernadorcillo tiene que abandonar á la viuda; lo exige la obligación: vase con los cuadrilleros. Tinay queda sola haciendo cábalas sobre el origen del tiro. Y en esto entra desolada Lóleng, que cree que han matado á su adorado Luis... Sollozando, cuéntale á la viuda sus amores... Y llegan el Gobernadorcillo y los cuadrilleros con el pobre Luis, *moribundo,* en una butaca. Teo se pone furioso contra su hija, por creerla deshonrada: ello es que Luis cayó al pie de la tapia de la casa del Gobernadorcillo. Tinay saca la cara por Lóleng... Pero lo que resulta es que el estudiante, que estaba subido en la tapia hablando con la novia, cayó de miedo al oir el tiro que le disparó uno de la ronda, que le tomó por ladrón; el estudiante no había, sin embargo, experimentado el menor daño. El Gobernadorcillo se tranquiliza, y hasta se conforma con que Lóleng se case con Luis. Falta saber si la madre de la muchacha pensará lo mismo. Otra vez los cuadrilleros vienen á importunar al Gobernadorcillo: traen al chino Chuan-Tengco, el cual declara que los restos calcinados hallados en su tienda son los de un cerdo. De orden superior, el chino es conducido preso al Gobierno civil.

Al fin viene la mujer del Gobernadorcillo. Consultada por éste sobre la boda de Lóleng con Luis, Quicay no accede de ninguna manera. Pero llega el Teniente de cuadrilleros, da cuenta de haber sorprendido una partida de monte en la que figuraba la Gobernadorcilla, que por cierto llevaba perdidos 180 pesos, y ella, por compensar de tamaño disgusto á su marido, acaba por acceder á la boda, mientras que Teo renuncia al «lío» con la viuda. (Este cambio de Teo parece inexplicable.)

La obra es demasiado larga, y á trechos pesada. Sobran algunas escenas, entre ellas la del turco, la de la mestiza que denuncia el robo y la del chino. Los Autores, en su deseo de presentar los *apuros* que á veces pasa un pedáneo filipino en pocas horas, recargaron demasiado el cuadro. La obra, para ser sainete, denota poca experiencia, y para ser revista, le falta el «método». Con todo, es una tentativa estimable, con figuras en general bien dibujadas, y que por lo mismo no se explica cómo no se sostuvo en los carteles. Digo, lo explica la intransigencia de cierta parte del público, la filipina, de la cual ya se ha tratado. Los Autores llevaron su consideración hasta el extremo de que Teo renuncie á la viuda, para que no se dijera

que sacaban á la pública vergüenza la claudicación de una mujer filipina.

Por Septiembre de 1892, los mismos Conde y García del Rey estrenaron *¡Quién vive!*, zarzuela en un acto, con música del maestro Ruiz, también de costumbres tagalas. No conozco la obra; pero de las referencias puede decirse que aún tuvo menos éxito que *Apuros de un pedáneo* (175). Decididamente, el teatro netamente *filipino* no querían los filipinos que cuajase.

En Iloílo, importante población de Bisayas, en este mismo año de 1892 se dijo el monólogo *¡¡Perdonada!!*, debido á la pluma de D. José González Páramos, español que allí vivía dedicado al comercio y que en los ratos de ocio se sentía escritor (176). *¡¡Perdonada!!* tiene algún parecido con *Al borde del abismo*, de Romero; sólo que Romero sabía escribir, y González Páramos, no; el monólogo lleva por delante esta

«Dedicatoria.—A mi querido amigo D. Eloy Jimenez Echevarría.—Para V. lo escribí; su genio de artista lo salvó; á V. por tanto debo dedicarlo.—Acéptelo, pues, como prueba de cariño y agradecimiento.—El autor.»

El Sr. Jiménez Echevarría era un aficionado español. Pero veamos el monólogo escrito en Iloílo.

«Sala lujosamente amueblada. En el centro una mesa escritorio y á la izquierda, en tercer término, una puerta.—Al alzarse el telón aparece Rafael sentado en un sillón, apoyado el codo izquierdo sobre la mesa y la cabeza inclinada en actitud de reflexión.—Es de noche.»

Comienza: «¡¡Deshonrado...!! *(pausa.)* ¡¡Qué horrible sufrimiento...!! *(pausa)* ¡Oh! *(levantándose)* imposible que pueda resistir por más tiempo el peso de tal ofensa... ¡imposible!... Mi corazón, no hay duda, estallará en mil pedazos... ¡¡Ella!!; la que es madre de mis hijos... [...] Estoy decidido... ¡la mato!... Sí, la mato y despues *(pausa reflexiva)* ¡Ah!, ir á la cárcel un caballero que mata en defensa de su mancillado honor y su tranquilidad eterna... [...] La mato... y me mato después!»

Luego de algunas vacilaciones, por el estilo de las copiadas:

---

(175) De este estreno hallamos noticia en *La Ilustracion Filipina* del 28 de Septiembre de 1892.

(176) *¡¡Perdonada!!* Monólogo representable escrito por José González Páramos. Estrenado en el Teatro de Iloilo en la noche del 27 de Agosto de 1892. Iloilo, Imprenta de «El Eco de Panay», 1892.—En 8.° menor; 14 págs. en junto. El monólogo comprende *siete* únicamente, en tipos del cuerpo 10.

«No! ¡no!; los Enriquez no pueden degenerar ni aun en el transcurso de cien siglos... ¡Que muera! (*Dirígese hacia la puerta por segunda vez decidido á matarla. Apenas traspasa el dintel, una niña grita: ¡mamá! ¡mamá! entonces retrocede como contrariado y casi abatido.*)

Y piensa: «Una madre siempre es buena aunque haya sido mala esposa; porque la mujer, si como tal es mala, el privilegio natural de la maternidad le dignifica y eleva»...

Decide no matar á la adúltera, y matarse él. Prepara el arma. Pero entra una niña, y se le cae el revólver al suelo.

«¡Hija de mi corazón!... (*Aparte.*) ¡Ya estás perdonada, mujer! ¡El cielo vela por tí sin duda! ¿Será falso lo que murmura la sociedad encanallada?... ¿La habré juzgado con ojos de celoso?... ¿Será inocente? ¡¡Que lo sea, Dios mío, que lo sea!!»—«Telón rápido.»

El Teatro de Iloílo donde se puso esta gedeonada (que seguramente valdría al autor extraordinarios aplausos), no sabemos á punto fijo cuándo se construyó. Creemos que era el único que había entonces fuera de Manila.

Por lo que toca á los actores y actrices, cuyos nombres hemos visto en el presente capítulo por primera vez, diremos que la Rochel era española y valía muy poco, bajo todos conceptos; García, Ortiz y Martínez debían de ser cómicos de la legua, también españoles, y en cuanto á Ratia, hijo, por entonces comenzaba su carrera; sería un muchacho de veinte años á lo sumo. Ahora parece que está en la plenitud de sus facultades; lo que no sabemos es si tendrá las que tuvo su padre en sus buenos tiempos.

XXIV

El Teatro Zorrilla.—La zarzuela «El Diablo mundo», de los hermanos Emilio y Rafael del Val.—Los intérpretes de la obra: el «fresco» Omaña.

Á 17 de Agosto de 1893 inauguróse el Teatro Zorrilla, de grandes proporciones y un tanto lujoso. Estaba (y está, porque subsiste) en la calle del Iris, una de las más hermosas de Manila. Desde hacía algunos años, Manila no contaba con más teatros

que el antiguo de Tondo, grande, pero destartalado; el Filipino, que no valía nada, y el del Príncipe, que valía menos todavía. El propio Atayde reconocía en 1892 que los tres eran «malísimos», y pedía que se construyera uno «bueno» (177). He aquí en qué términos lo describe un cronista filipino:

«El 17 del pasado mes de Agosto se ha inaugurado el *Teatro Zorrilla*, de que son propietarios y empresarios D. Ramón y D. Valeriano Santos, D. Andrés Frois y D. Federico Fernández Ortiz. Este nuevo coliseo tiene más de 400 butacas, 48 palcos entre plateas y principales, sin contar con los 4 proscenios, y una entrada general en que caben holgadamente más de 900 personas. Los hermosos frescos y óleos que lo adornan, son debidos al pincel de los artistas señores Santos, Tur y Antillón. Á propósito de este último, dice *El Comercio*: «Entre las »decoraciones que el joven pintor filipino D. Toribio Antillón »ha pintado para el Teatro Zorrilla, hay dos que pueden co»locarse al lado de las salidas de afamados pinceles. De tal »modo está entendida la perspectiva y la imitación de los ob»jetos» (178).

La inauguración del Zorrilla constituyó, por consiguiente, un acontecimiento en aquella capital. Á poco de inaugurado, se estrenó en él la zarzuela *El Diablo mundo,* letra de Emilio y Rafael del Val, y música del maestro José Estella, filipino.

Los hermanos Emilio y Rafael del Val pasaron á Manila á la sombra de su padre D. Rafael, sobrino del insigne tribuno Castelar, que le mandó al Archipiélago con uno de los destinos más lucrativos de aquella Administración. En España, los mencionados hermanos habían hecho algunos pinitos literarios y tratado á varios de los muchos escritores festivos que á la sazón vivían en Madrid; y sin otros títulos, intentaron imponerse á los contados escritores que en Manila había, dándose un lustre que no dejó de mortificar á los del oficio. Fundaron el decenario *Madrid-Manila,* y no contentos con poner á parir el ingenio—que era bien escaso—en dicho papel periódico, acudieron á la escena, para en ella acreditar una vez más lo que valían. Realmente, *El Diablo mundo*, estrenado en Zorrilla el 25 de Octubre de

(177) *La Ilustración Filipina*, número del 14 de Agosto de 1892.

(178) Carta fechada en Manila, 7 de Septiembre de 1893, y publicada en *La Solidaridad*, quincenario filipino de Madrid, número 113, del 15 de Octubre del mismo año.

1893 (179), demostró que los Autores tenían «condiciones» para el arte cómico teatral.

Ahí va el reparto de *El Diablo mundo:*

LA SINFO................	Sra. Raguer.
BLASA..................	Srta. Suzara.
D.ª PETRA............	» Manuel.
LA PORTERA............	» Mayo.
CÁNDIDO................	Sr. Omaña.
D. FRUTOS..............	» Barbero.
MALA SOMBRA............	» Aguirre.
TIJERITAS..............	» Feres.
POCALACHA..............	» Ortega.
CHULO 1.º..............	» Pérez.
SERENO / FAROLERO	» González.
GUARDIA 1.º............	» Emiliano.
GUARDIA 2.º............	» N. N.

Máscaras, chulos, chiquillos vecinos y coro general.

«La acción en Madrid. Mártes de Carnaval, Epoca actual.»

Cuadro primero. — «Decoración de calle. A la izquierda, interior de una taberna, con tablado, dos mesas y banquillos. A la derecha, casa con balcón y puerta practicable; al lado del balcón, farol. En la calle y en la puerta de la taberna; otra mesa.» Al levantarse el telón, la Sinfo está en la taberna; la jalean tres ó cuatro flamencos. Pocalacha y Tijeritas, en la calle, sentados. Blasa, al balcón. Por el foro pasan máscaras y gentes de todas clases. Unos granujillas juegan al paso. Después desfila una estudiantina de pierrots. El coro de máscaras dice que es día de alegría, por ser de Carnaval; el de flamencos de la taberna, jalea á la Sinfo, la cual canta y baila. Blasa, en su balcón, cantando también, dice que lleva dos horas sin ver pasar á su novio. Al terminar el número, y luego de haber desfilado la estudiantina, quedan algunas máscaras yentes y vinientes; otras se arriman á la puerta de la taberna.

D. Frutos, padre de Blasa, viene con dos mozos de cordel. Dice á su hija que disponga el equipaje; él espera en la estación. Y se va. En esto llega Cándido, novio de Blasa, vestido de diablo con antifaz. Ella no está en el balcón. Da dos palmadas. Blasa

(179) *El Diablo mundo*. Zarzuela en un acto y tres cuadros, prosa y verso, original de Emilio y Rafael del Val. Música del maestro José Estella. Estrenada en el Teatro Zorrilla de Manila la noche del 25 de Octubre de 1893. Manila, Partier [1893]. En 4.º; 28 páginas en junto.

se asoma. Dúo amoroso. Cándido dice que se ha vestido *así* para poder hablar con su adorada sin miedo á D. Frutos. Ella le contesta que de un momento á otro se van á Pozuelo; y se retira, porque su madre la llama. Vuelve D. Frutos, y Cándido, valiéndose del disfraz, trata de embromarle. Pero su presunto suegro rehusa la broma, y se mete en la taberna á requebrar á la Sinfo; ésta le advierte: «Por ahí viene mi novio!», y D. Frutos pone pies en polvorosa, y se mete en su casa.

Viene el farolero y coloca la escalera debajo del balcón; sube, limpia el farol; baja, y se entra en la taberna. Cándido, que acaba de asomar por el foro, viendo la escalera, suspira fuerte y... ¡arriba! Y se planta en el balcón, que halla cerrado. En esto, unos pilluelos se llevan la escalera. Cándido se queda muerto de miedo. D. Frutos, D.ª Petra y Blasa, vanse á la estación. Cándido los ve ir escondido detrás de la persiana... En medio de la zalagarda callejera, sale el farolero y, al notar que le falta la escalera, grita: «¡Al ladrón!» —Todo el mundo echa á correr.

Cuadro segundo.—«Telón corto representando un sótano de aspecto muy lóbrego. En primer término y á la derecha una trampa.»—Pocalacha, Tijeritas y Malasombra preparan un robo por escalo. La Sinfo viene después trayendo una linterna. La deja á sus amigos y se va á la taberna.

Cuadro tercero.—«Sala lujosamente amueblada. Puertas al foro y á la derecha. A la izquierda, balcón practicable. La escena á oscuras. Al levantarse el telón, aparece la escena sola. Al fondo, un baúl.»—Cándido, saliendo del baúl. Sigue de máscara; ha oído ruído, y se vuelve á meter en el baúl. Malasombra, por el balcón; Pocalacha y Tijeritas, por la puerta del foro: los tres se aproximan al baúl, é intentan abrirlo. Cándido surge, y los ladrones echan á correr, metiéndose en el cuarto de la izquierda. Cándido trinca la puerta de dicho cuarto, y se guarda la llave. Sin duda los ladrones le han tomado por el mismo diablo. Vase al balcón. Y entra entonces la portera. Cándido la enfoca con la linterna que habían dejado los ladrones, y la portera huye aterrada, cerrando la puerta. Otra vez Cándido vuelve á verse solo; pero oye rumores, y se zambulle nuevamente en el baúl.

Serenos, guardias, vecinos; en una palabra, coro general, al que la portera explica que ha visto al diablo. Y apenas concluye, entran D. Frutos, D.ª Petra y Blasa: vuelven tan pronto, porque han perdido el tren... ¡Gran sorpresa al ver la habitación llena de

gente! La portera insiste en que la enfocó el diablo... El cual sale del baúl, y dice al iracundo D. Frutos: «Sabía que le iban á robar á usted, y como adoro á Blasa, entré disfrazado, sorprendí á los ladrones y allí están encerrados. Tenga usted la llave. Son tres.» Pero la Sinfo se acerca á D. Frutos, y le espeta al oído que si no deja salir á los ladrones, «á sus tres primos», ella declarará á cuantos allí están, que él, D. Frutos, la ha requerido de amores. D. Frutos da la llave, la Sinfo abre el cuarto en que están encerrados sus tres *primos*, y los *primos* salen. Y la Sinfo, creyendo imbéciles á todos los que la escuchan, les dice á los ladrones que D. Frutos les va á dar las gracias por lo bien que han guardado la casa durante la ausencia de sus habituales habitadores... D. Frutos exclama:

—«¡Cómo está el mundo!»...

Y cándido repone:

—«Muy estropeado: usted no lo ha visto por dentro.»

Canta una copla la Sinfo, y acaba esta bufonada, que lo es principalmente por la inverosimilitud del desenlace, traído por los cabellos. La obra está medianamente escrita. Gustó por lo movida y por la gracia, no de los chistes, de que carece, sino de las situaciones, siquiera no sean todas originales.

En el reparto de *El Diablo mundo* hallamos nuevos nombres de actores y de actrices. Sólo podemos dar razón de Carlos Omaña, joven de pelo bermejo que llegó á Manila, sin destino, en 1888. Su padre, D. Ángel, había llegado un año antes, y fué en todo tiempo modelo de caballeros. Pero el hijo no sabía qué hacerse, y después de ensayarse como *poeta* en algún periódico —para lo cual no tuvo que torturar el cerebro, porque lo poco que publicó lo había copiado de las conocidísimas *doloras* de Campoamor—, se lanzó á las tablas, donde no sé cómo lo haría, pero presumo que, á lo menos en la parte de *frescura,* debió de ser un maestro. Ello es que él paró en «primer actor». *¡En tierra de ciegos...!*

XXV

El Teatro de Colón.—Una piececita en el colegio de San Juan de Letrán.—«A 7 con 7 el pico», revista cómica de Eduardo Saavedra.—«La Mártir de su destino», por Eduardo Castañer (1896).

Del Teatro de Cólon no sabemos más sino que su edificio quedó terminado en Abril de 1895 (180). No tenemos noticia de que en él se estrenase, antes de 1898—año en que cerramos estos apuntes—ninguna obra escrita en castellano en Filipinas.

Fr. Hilario M. de Ocio, en su interesante epítome biográfico de los dominicos del Archipiélago (181), hablándonos de su hermano de hábito Fr. Valentín Marín y Morales, catalán, llegado á aquel país en 1894, dice: «Conocido en la república de las Letras como periodista, y más aún como poeta antes de entrar en la Orden, escribió con buen éxito [en España] algunas piezas dramáticas»... «Trabajo del mismo Padre es también el juguete cómico en tres actos y en verso, *Por la bandera*, inspirado en la gloriosa campaña de Mindanao [dirigida por el general Blanco], y representado por primera vez en la noche del 4 de Agosto del 95 en la inauguración del grandioso salón de actos del colegio de San Juan de Letrán» [de Manila].—Fr. Valentín Marín es un escritor fácil y de cierto mérito; lo ha demostrado en el *Ensayo de una síntesis de los trabajos realizados por las Corporaciones religiosas españolas de Filipinas* (Manila, 1901); pero esto no nos autoriza á juzgarle como autor dramático, dado que sus obras teatrales no nos son conocidas (aunque sí nos son algunos de sus plagios literarios, verdaderamente escandalosos).

La última—dentro del período que estudiamos—que hemos podido registrar, es una revista cómico-lírica de Eduardo Saavedra, estrenada en Iloílo en Marzo de 1896, y que por cierto tiene un título curioso: *A 7 con 7 el pico ó La llegada del «peso insular» y el fin de los contratos usurarios*, que denota á cien leguas el carácter de *á propósito* con que fué escrita (182). Está toda en verso.

---

(180) *Manililla*, semanario festivo: Manila, 27 Abril 1895.

(181) *Compendio de la Reseña biográfica de los Religiosos de la provincia del Santísimo Rosario de Filipinas*, Manila, 1895; grueso vol. en 4.o—V. págs. 1218-1220.

(182) *A 7 con 7 el pico ó La llegada del «peso insular» y el fin de los contratos usurarios.* Revista cómico-lírica en un acto y dos cuadros. Letra de D. Eduardo Saavedra y música de

Cuadro primero.—«La acción en la calle [una de Iloílo], al anochecer. Al fondo un establecimiento, y sentados junto á una de sus puertas el dueño [Don Lucas] y dos tertulianos.»—Don Lucas se lamenta de la crisis económica reinante, debida á la baja del azúcar. Y llega Balduque, que por cierto le debe dinero al precitado Don Lucas...

(Ofrece gran interés el número musical que sigue, porque habiendo en Filipinas censura previa muy estrecha para todo lo que fuese crítica de cosas y hombres del mundo oficial, casi no se concibe cómo se toleraron estos versos:)

BALDUQUE. Curro, Paco y aun Francisco,
unos me llaman...
DON LUCAS. Unos le llaman...
BALDUQUE. Y otros me dicen Balduque
de las Aldabas.
DON LUCAS. De las Aldabas.
BALDUQUE. Curro, Paco y aun Francisco
unos me llaman...
DON LUCAS. Porque se escaman...
BALDUQUE. Y otros me dicen Balduque
de las Aldabas...
DON LUCAS. Porque te alabas...
BALDUQUE. Pues soy curro entre los míos,
con balduque sé hacer líos,
y es Fabié mi protector
DON LUCAS. ¿Qué Fabié?
BALDUQUE. El conservador.
DON LUCAS. *(Oliéndole:)* Huele á mancebo...
BALDUQUE. ¡Mejor!
DON LUCAS. De botica...
BALDUQUE. ¡Es buen olor!
Por complacer al Ministro
me vine aquí...
DON LUCAS. Se vino aquí...
BALDUQUE. Pero en carta ya me dice
voy á subir.
DON LUCAS. ¡El va á subir!
BALDUQUE. Por complacer al Ministro
me vine aquí.

D. Ramón Roco. Estrenada [en el Teatro de Iloílo] el 22 de Marzo de 1896. Iloílo, Imp. de «El Porvenir de Bisayas» [1896].—En 4.o; 44 págs. en junto.—Tirada muy corta.

Este extraño título requiere algunas explicaciones para los profanos en filipinismo. «A 7 con 7» quiere decir á 7 pesos con 7 reales fuertes. *Pico* es unidad de peso, equivalente á 63 kilogramos y cuarto. El «peso insular» lo creó en 1896 el ministro D. Tomás Castellano, para desterrar el «mexicano», cuya invasión en el país produjo una honda crisis económica.

DON LUCAS. *¡Echao* de allí!
BALDUQUE. Pero en carta me dice
voy á subir...
DON LUCAS. ¡Me hace reir!
BALDUQUE. A un puesto mucho mejor,
y después á Director,
y al Congreso luego iré.
DON LUCAS. ¡Suba más!
BALDUQUE. Ya subiré...
DON LUCAS. ¡A Ministro!
BALDUQUE. Intentaré.
DON LUCAS. ¡Ja, ja, ja!...
BALDUQUE. ¡No se ría usté
Soy aquí el que representa
la burocracia...
DON LUCAS. La burocracia.
BALDUQUE. Que es en estas latitudes
la aristocracia.
DON LUCAS. La aristocracia.
BALDUQUE. Soy aquí el que representa
la burocracia...
DON LUCAS. ¡Ay, qué desgracia!
BALDUQUE. Que es en estas latitudes
la aristocracia.
DON LUCAS. ¡Ay, ay, qué gracia!
BALDUQUE. Pues con una credencial,
aunque sea de oficial,
es uno más que un marqués...
DON LUCAS. Muy tronado...
BALDUQUE. ¡Con *parnés!*
DON LUCAS. ¡Eso es grilla!
BALDUQUE. No lo es.
DON LUCAS. Pague entonces...
BALDUQUE. ¡Otro mes!

Balduque, con gran cinismo, dice que el empleado en Filipinas es un haragán que cobra bien y lo pasa mejor. Vase el *digno* funcionario; queda solo Don Lucas, y Caridad, su mujer (que es del país), viene á pedirle dinero para los gastos perentorios é ineludibles de la casa. El le responde que no tiene más que *vales.* La escena es viva; Caridad acaba por retirarse, y poco después, jurando que está «desesperado», se retira su marido.

Llega en esto la *Agricultura*; viene á ver á Don Lucas: quéjase de que los comerciantes no la atienden. É inmediatamente llegan, casi á un mismo tiempo, el *Peso Mexicano* y Don Lucas. Aquélla pinta á éstos su situación apuradísima; Don Lucas aca-

ba por confesarle que no tiene una peseta... Interviene el *Peso* para lamentarse de que le vayan á extrañar ó á canjear; y Don Lucas y la *Agricultura* le reconvienen... Y se presenta *El Porvenir* (periódico local): dice que acaba de llegar el correo de España. Quedan todos con gran expectación: ¿qué noticias traerá?...

Cuadro segundo.—«La acción, en el muelle». Los personajes dichos. Ha varado el vapor; pretenden ir en bote á bordo del correo para saber cuanto antes las noticias. Agrégase al grupo el Sr. Bayón (un corredor de comercio, *vivo*, que ahora se dedica al café principalmente); el cual se retira casi en seguida. ¡Por fin!... El correo trae la noticia de la creación del «peso insular», que ha de desbancar al «mexicano». Y el *Peso Insular* en persona se incorpora á los comentaristas. Cantando, hace su propia apología. El *Mexicano*, lleno de celos é irritadísimo, intenta desacreditar al *Insular*, del que dice que es «falso por dentro»... Y todos acaban por echar á puntapiés al *Mexicano*.

La obra está versificada con facilidad y corre por toda ella cierto intencionado gracejo que la hace simpática desde el principio hasta el fin. Es obra de *miga*, obra insinuante, en la que burla burlando se censura todo un régimen económico y político. No sé que su autor haya escrito ningún otro trabajo literario; no pulía, no bruñía, ni conocía todos los secretos resortes del arte teatral; pero tenía ingenio y sabía dar con el busilis.

Finalmente, á título de información, quede aquí la noticia de la publicación en Manila, en 1896, de *La Mártir de su destino*, drama en un acto y en verso por Eduardo Castañer y Cuesta (183), poeta de cierto brío, que lo escribió en Madrid siendo muchacho, se lo leyó á Echegaray, y el gran maestro se dignó estimularle á que perseverase, lo cual no hizo. Castañer pasó joven al país, con un modesto empleo; se consagró al periodismo y á terminar la carrera de medicina en aquella Universidad; y por puro capricho y sin otras miras imprimió su drama. Acaso sea ésta la obra teatral más digna de cuantas en Filipinas se han impreso, pertenecientes á autores que allí han vivido. La versificación es correcta, y lleva cierto sello de decoro artístico que pocas veces se ve en la bibliografía castellana del Extremo Oriente. Acaso las circunstancias políticas impidieron que el drama se representase; porque á mediados de aquel año

(183) Imprenta «Amigos del país».—En 4.o 36 págs. en junto.

de 1896 estalló la Revolución, y hasta que cesó la soberanía española, á fines de 1898, nadie tuvo humor de diversiones.

XXVI Y ÚLTIMO

Don José Felipe del Pan y la colección de obras clásicas teatrales que reprodujo en el folletín de «La Oceanía Española».—Conclusión.

Nos aproximamos al final de este trabajo. No sería justo terminarlo sin consagrar un recuerdo á D. José Felipe del Pan, gallego, periodista prestigioso, que en los muchos años que vivió en Filipinas (unos cuarenta) acreditó siempre un cariño acendrado á aquel país, cuyo progreso intelectual le apasionaba. Lamentando, como toda persona de buen sentido, cuán disparatado era el llamado «teatro tagalo», impropio de un pueblo culto, y tanto como esto el que los literatos que podían allí hacer arte escénico español nada produjesen que valiera la pena, estimuló á unos y otros de un modo indirecto reproduciendo en el folletín de su diario *La Oceanía Española* unas cuantas perlas del teatro universal, entre las cuales merecen mencionarse:

Calderón de la Barca (Pedro): *El Alcalde de Zalamea, La Hija del aire, Casa con dos puertas* y *Á secreto agravio, secreta venganza,* impresas por los años de 1880 á 1883.

Corneille (Pedro): *El Cid* y *Polinto*, la primera en 1880 y la segunda en 1883.

Goethe (J. W.): *Fausto*, impresa en 1882.

Lope de Vega (Félix): *Querer la propia desdicha* y *Lo cierto por lo dudoso*, impresa la primera en 1882 y la segunda en 1883.

Molière (J. B.): *El Hipócrita*, impresa en 1883.

Moreto (Agustín de): *El desdén con el desdén* y *San Francisco de Sena*, la primera impresa en 1880 y en 1884 la segunda.

Rojas Zorrilla (Francisco): *Del Rey abajo ninguno,* impresa en 1880.

Ruiz de Alarcón (Juan): *La verdad sospechosa, Ganar amigos* y *Los favores del mundo*, impresas en los años de 1880, 1881 y 1883, respectivamente.

Schiller (J. C. F.): *Los bandidos*, impresa en 1882.

Shakespeare (G.): *El mercader de Venecia, Otelo* y *Vida y muerte del Rey Ricardo III*, impresas en 1881, 1882 y 1883, respectivamente.

Tirso de Molina: *La prudencia en la mujer*, impresa en 1883.

Durante cuatro años, desde 1880 hasta 1884, D. José Felipe del Pan, en vez de llenar el folletín de su periódico con novelones rocambolescos, optó por difundir cultura artística, dando á conocer esas tan magistrales obras. ¿Sirvieron de algo tales modelos? Ya hemos visto que no. ¡Ni una obra, ni una, de cuantas allí fueron escritas, alcanzó el honor de ser representada en España!... El gran arte no tiene fronteras, y es indudable que si allí se hubiese hecho algo digno de ser conocido en la Metrópoli, en la Metrópoli habría sido acogido con igual entusiasmo que en la Colonia se acogían las obras buenas que de aquí iban.

Apreciada en conjunto, la producción teatral hecha en Filipinas no vale nada. Fuera de media docena de piececillas más ó menos pasaderas, todo lo demás apenas si merece el que un curioso lo inventaríe. Y no hablemos del «teatro tagalo». De propósito he rehuído el asunto de una manera concreta. Para hablar de las obras de ese repertorio, lo primero que se necesita es un profundo conocimiento del idioma, y el que esto escribe no lo tiene, por lo que le está vedado enfrascarse en la literatura indígena propiamente dicha. Con todo, algo he visto; y de lo visto saqué la impresión de que á fines del siglo xix el «teatro tagalo» era verdaderamente absurdo, amén de anticuado y en cierto modo carnavalesco: *moros* y *cristianos* batallando por un quítame allá esas pajas *¡al són del himno de Riego!...* (184).

Queda una cosa por apreciar de ese «teatro», y esa es precisamente de la que no podemos tratar con alguna autoridad: la forma literaria. Tenemos por evidente que no pocos de esos «dramas» absurdos están escritos con riqueza de imágenes y toda suerte de bellezas rítmicas, porque algunos de los autores gozan, en cuanto poetas, de merecida reputación. ¿Pero de qué sirven los primores del estilo, de qué las filigranas del lenguaje, si el argumento es desatinado y la verdad histórica (toda la dramaturgia tagala es, puede decirse, de carácter histórico), la propiedad de los personajes y tantas otras cosas esenciales no tienen pies ni cabeza?

Barrantes, ante la consideración de lo mala que era allí, por

(184) «Por cierto que también recientemente han adquirido los filipinos la costumbre de acompañar el *moro-moro* con el himno de Riego, porque les suena á zambra bélica, que no con malicia política, según creyeron gobernantes cándidos al tener acordada su prohibición en el breve reinado de Alfonso XII.» —Barrantes: *El Teatro Tagalo.*

punto general, la producción literaria, escribió en su *Teatro Tagalo* el siguiente párrafo:

«En esto, como en otras muchas cosas, es materia opinable quién ha corrompido á quién, si el colonizador al colono ó el colono al colonizador. He aquí por qué no existe propiamente en Filipinas literatura española ni tagala, ni siquiera teatro español ó teatro tagalo; manifestación la más expresiva y á la par la más rudimentaria de todo movimiento intelectual. Cualquier provincia de España se encuentra á mayor altura en esta esfera.»

Párrafo que molestó mucho á los filipinos; pero que no puede negarse que, á lo menos cuando fué escrito (1889), encerraba una verdad sin vuelta de hoja.

El cambio de dominación va haciendo cambiar de rumbo el gusto de los filipinos. Bien es cierto que ahora no tienen previa censura. Y ya surgen autores como D. Severino Reyes, tagalo, que hacen obras basadas en la *realidad*, primer paso que hay que dar para el logro de la renovación de la literatura del Archipiélago, casi toda falsa, por ser casi toda ella hija del exotismo fantástico.

Madrid: 1909-1910.

INDICE DE LOS CAPITULOS

Páginas.

Páginas.

ERRATAS

En la pág. 55, al final de la nota, se lee: «30 de Junio de 1875»: entiéndase 30 de Junio de *1775*.—Y en la pág. 56, nota 70, se lee: «año [de 1872]»: entiéndase *1772*.

MADRID

IMPRENTA ALEMANA

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE TRABAJO

Á 13 DE OCTUBRE DE 1910.

